Don. Lud.
35

4° Don Lud. 35

Digitized by Google

<36611720370018

<36611720370018

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

4° Don. Lud. 35

Über

ein Grab bei Kumæ

und

die in demselben enthaltenen merkwürdigen Bildwerke,

mit Rücksicht auf das Vorkommen von Skeleten unter den Antiken.

Von

J. Fr. M. v. OLFERS.

Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 4. November 1830.

Mit 3 Kupfertafeln.

Tribus constamus: anima — corpore — umbra.
Senr.

Berlin.
Gedruckt in der Druckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaften.

1831.

1466 B

-1

Digitized by Google

Auf die Entdeckung des hier beschriebenen Grabes führte, wie bei den meisten ähnlichen Gegenständen, der Zufall, indem ein Bauer im Januar 1809 den Zugang zur Weide, an deren Rande es liegt, frei machen wollte. Mit seinen Gehülfen erweiterte er die im Gewölbe entstandene Öffnung. Sie fanden nicht, was sie suchten — Schätze, sondern nur drei Menschengerippe, und an den Wänden Basreliefs, worin sie Teufel (*Diavoli*) zu erblicken glaubten, und daher sie zu verstümmeln begannen. Nach einigen Tagen kam der, durch seine Beschreibung der dortigen Gegend, so wie durch seine Gefälligkeit gegen alle Fremden rühmlich bekannte Canonico D. Andrea di Jorio dorthin, nahm die Zeichnung der Basreliefs, und gab im folgenden Jahre (1810) die unten angeführte Beschreibung heraus. Herr Sickler, welcher bald nachher hinkam (um die Mitte Februars 1809), beschrieb sie ebenfalls a. a. O.

Nach des Canonico di Jorio Versicherung (1) war sogar beschlossen worden, das Grab unter besondere Aufsicht zu nehmen; es scheinen aber dafür keine Mafsregeln getroffen zu sein; vielmehr wurde es bald nachher vom Besitzer des Grundstücks aus Besorgnifs für seine Weide wieder zugefüllt, und seitdem nicht wieder geöffnet.

Von verschiedenen Seiten her auf die in diesem Grabe enthaltenen Darstellungen aufmerksam geworden, wünschte ich sehr, es bei meinem Aufenthalte in Neapel (1824—1826) selbst untersuchen zu können. Die Sache

(1) *Schel. Cum.* p. 12. not. *a.*

Digitized by Google

war nicht ganz ohne Umstände zu erlangen, indem das Grundstück einer Corporation (der Fleischer, *de' macellari*) in Pozzuoli zugehört, ohne deren Einwilligung sich niemand zu dem Unternehmen verstehen wollte. Durch die Bemühungen meiner dortigen Freunde, des Canonico di Jorio und des Abbate D. Teodoro Monticelli, erhielt ich endlich die gewünschte Erlaubnifs im Januar 1826, jedoch unter der Bedingung, die Hölung nicht lange offen zu erhalten, sondern sie gleich wieder füllen und den Boden ebnen zu lassen.

Das Grundstück stöfst an dasjenige, welches der bei allen, diese Gegenden nach Resten des Alterthums durchstreifenden Fremden, wohlbekannte Weinbauer Matteo Scotto di Aniello von Procida (gewöhnlich Matteo il Procidano genannt) bewohnt. Mit Hülfe dieses Mannes, welcher auf seinem eigenen Grund und Boden mehrere Gräber für den Besuch der Fremden offen erhält, und in der Behandlung solcher Gegenstände schon erfahren ist, war es mir leicht, das Grab durch die bereits bei der frühern Untersuchung eingebrochene Wölbung behutsam wieder zu eröffnen, es von Schutt gröfstentheils zu leeren, und es einige Tage offen zu erhalten.

Die Schriften, welche sich auf diesen Gegenstand beziehen, sind folgende:

Scheletri Cumani dilucidati dal Canonico Andrea di Jorio. Napoli 1810. *nella stamperia Simoniana.* 8vo. 72 S. m. 5 Kupfertaf.

Kritik: v. A. L. Millin im *Magasin encyclopédique* 1813. I. *Janvier.* p. 200.

Angeführt in: G. Peignot *recherches hist. et littér. sur les danses des morts etc. Dijon et Paris.* 1826. *Introd.* p. XVII–XXII.

De monumentis aliquot Graecis e sepulcro Cumaeo recenter effosso erutis, sacra Dionysiaca a Campanis veteribus celebrata, horumque doctrinam de animorum post obitum statu illustrantibus, commentatio, auctore F. C. L. Sickler. Wimariae 1812. 4to. 24 *pag. c.* 3 *fig. aen.*

Dasselbe Deutsch:

Beschreibung eines sehr merkwürdigen Griechischen Grabmals bei Cumae mit drei Basreliefs über die Bacchische Mysterienfeier von Dr. F. C. L. Sickler. Mit denselben 3 Kpf. und 1 Blatt Noten;

Digitized by Google

in den: Curiositäten der phys. — litter. — artist. — historischen Vor- und Mitwelt. Weimar 1812. 8. Bd. II. St. 1. S. 35—66.

*Einer Anmerkung des Herausgebers zufolge „für minder gelehrte Leser in einer leichtern und gefälligen Manier bearbeitet."

Sendschreiben des Herrn Geheimen Rathes v. Göthe an den Herrn Rath und Director Sickler über dessen neu entdecktes Griechisches Grabmal bei Cumae u. s. w.

in den: Curiositäten Bd. II. St. 3. S. 195—202.

Das Grab liegt sehr nahe am Lago di Licola (Fossa di Nerone), ONO von der Rocca di Cumae, dieser uralten Feste der nunmehr fast spurlos verschwundenen Stadt Kumae, welche nach der Sage von Chalcidern und Kumäern gegründet (1), als die älteste aller Sicilischen und Italischen Städte von Dichtern besungen, von Geschichtschreibern gerühmt, ihre Macht über den Meerbusen von Bajae ausdehnte, so dafs Δικαιαρχία oder Puteoli (das heutige Pozzuoli) ihr als Haupthafen (2) diente.

Es gehört zu der Sammlung von Gräbern, welche auf dem Plane des Can. di Jorio (3) mit „*Sepulcreto Cumano*" bezeichnet, gewöhnlich nach dem nahgelegenen Hause des vorerwähnten Weinbauers Matteo il Procidano aufgesucht werden. Wie die übrigen ist es unterirdisch, und wenn der Wasserstand nicht sehr niedrig ist, sind die darin befindlichen Sarkophage mit Wasser bedeckt. — Mit seiner Thüre ist es dem Meeresufer in etwas schräger Richtung zugewendet. Wahrscheinlich lag es an einer Strafse, welche von der Burg zu Kumae in die Via Vicana (4) führte; auf keinen Fall stand es in irgend einer Beziehung zur Via Domitiana, man mag nun diese näher oder entfernter vom Meeresstrande suchen.

Die Hölung des Grabes (Taf. 1.), so weit die senkrechten Mauern gehen, ist ein vollkommener Würfel von 2,1 Mètres. Diesen Raum umgiebt

---

(1) *Strabo* V, 243. *ed. Siebenkees.* Vol. II. lib. 5. c. 4. § 4. p. 187.

(2) ἐπινείον Κυμαίων ..... Ἡ δὲ πόλις ἐμπορεῖον γεγένηται μεγίστον. *Strabo* V, 245. *ed. Sieb.* ib. § 6. p. 194. *Delus minor. Festus v. minor. ed. Amst.* 1699. 4. p. 242.

(3) *Guida de Pozzuoli.* Atl. tab. 1 et 8.

(4) Fr. M. Pratilli *della via Appia. Napoli* 1745. Fol. p. 339 seq.

Digitized by Google

oben eine ringsumher laufende einfache Corniche, deren Breite 0,125 M., und deren Tiefe 0,158 M. beträgt. Über derselben wird die Hölung durch ein spitzbogiges Tonnengewölbe geschlossen, welches nur von den Seitenwänden aufsteigt, so dafs die vordere und hintere Wand des Grabes bis oben hin senkrecht bleibt (1); hier beträgt der Abstand des höchsten Punktes des Gewölbes von der Corniche 1,26 M. Der Abstand des höchsten Punktes der ebenfalls spitzbogigen Thüre von der Decke beträgt 2,1 M., so dafs für die Höhe der Thüre nur 1,26 M. bleiben; ihre Breite ist 0,63 M. Sie befindet sich wie oben bemerkt wurde, in der dem Meeresufer zugekehrten Wand; ihre Öffnung ist mit rohen Steinen ausgefüllt. Das Grab ist von rohgeformten Tuffsteinen, die durch wenigen grobkörnigen Mörtel miteinander verbunden sind, aufgeführt. Es sind dieselben Steine, welche sich an allen übrigen früheren Kumäischen Substructionen wiederfinden. Die Dicke der Mauern beträgt 0,28 M. An der Wand, welche der Thüre gegenüber steht, und an den beiden Seitenwänden sind ganz einfache, von denselben Steinen aufgemauerte Sarkophage angebracht; der gröfste nimmt die ganze Länge der Mauer rechts vom Eingange ein, die beiden andern sind von gleicher Gröfse unter sich, nämlich um die Breite eines Sarkophages kleiner. Diese Breite beträgt 0,4725 M., wovon die Innenmauer der Sarkophage 0,0525 M. einnimmt.

Über jedem Grabe ist ein Basrelief, aus feinem Gypsstuck gearbeitet, angebracht. Die Länge dieser Basreliefs beträgt ungefähr 1,38 M., ihre Höhe ungefähr 0,6 M. Sie sind mit einer Meisterschaft behandelt, deren sich die schönste Zeit der Kunst nicht schämen dürfte, was freilich nicht überrascht, da bekanntlich die Gebäude und Gräber in der Umgegend, von Kumä, Puteoli, Neapolis, Herculanum, Pompeji und Stabiä sehr häufig Gemälde und Stuckverzierungen zeigen, und noch neuerlich die schönen Stucke aus den

(1) Von diesem Gewölbe ist an den Seiten nur der Anfang der Rundung zu sehen, alles übrige ist zerstört; nach diesen Resten scheint es aus denselben Tuffsteinen gebildet, wie das übrige Mauerwerk, und weifs übertüncht gewesen zu sein. — Eine viel sonderbarere Decke für ein antikes Grab findet sich in einem Grabmale (N. 15. auf dem Plane von Jorio und Bonucci), welches an der sogenannten Gräberstrafse in der Vorstadt Augusta Felix von Pompeji zu sehen ist; diese ist nämlich ganz in der Art geformt, wie wir noch jetzt an Maurischen und Türkischen Gebäuden sehen, wo die Decke ein Zelt bildet, dessen Spitze durch eine Fläche abgeschnitten ist. S. mehr über dieses Grab weiter unten.

Digitized by Google

Bädern von Pompeji (1) bekannt geworden sind. Merkwürdig ist bei diesen Basreliefs zugleich die Behandlung des Gegenstandes in Perspective, indem die entferntern, gleichsam zum Hintergrunde gehörenden Figuren viel flächer gehalten sind.

Es schien mir daher keinesweges überflüssig im Interesse der Wissenschaft und der Kunst zu sein, die Basreliefs, von welchen in den angeführten Schriften Abbildungen geliefert sind, durch einen geschickten Künstler nochmals zeichnen zu lassen, besonders da die skizzenartige Haltung derselben die richtige Auffassung sehr erschwert; ich darf versichern, dafs durch die hier beigefügten Zeichnungen in Hinsicht auf Treue der Darstellung ihrer Originale alles Mögliche geleistet worden ist, und gehe nun zur Beschreibung der einzelnen über.

Erstes Basrelief.

(Taf. 2.)

Drittes bei Jorio Taf. 3.
Erstes bei Sickler Taf. 1.

Dem Eingange gegenüber.

Ein Gastmahl. — Die Gäste, neun an der Zahl, sind auf einem nur schwach angedeuteten Triclinium, welches die Form eines eckigen Sigma (C) (2) hat, gelagert. Sie stützen den linken Arm auf ein Kissen (*pulvinar*), welches besonders deutlich bei dem dritten Gaste in der Vorderreihe zu sehen ist. Alle sind mit der Tunica (*χιτῶν*), und einem Mantel (*Chlamys, ἀναβόλαιον*) bekleidet, an welchem überall der Faltenwurf bewundernswürdig leicht und schön geordnet erscheint. Leider haben, mit Ausnahme von zweien, die Köpfe sehr gelitten. Auch ist in der Mitte ein Stück ausgebrochen (3), grade in der Gegend, wo wahrscheinlich der Efstisch stand;

(1) S. Zahn die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä. 10 Hefte. Fol. Berl. 1828—29.

(2) Nicht des gerundeten (C), welche halbmondförmige Lager erst später in Gebrauch kamen.

(3) Dieses Stück wurde gleich bei der ersten Entdeckung des Grabes herausgeschlagen, und fehlt daher in allen beiden Darstellungen bei Jorio und Sickler. Die Köpfe mufsten ebenfalls schon damals unter den Händen der sich getäuscht findenden Schatzgräber herhalten, namentlich wurde das Gesicht der ganz verhüllten Gestalt auf dem dritten Bilde zerstört. Vgl. Jorio *schol.*

Digitized by Google

glücklicher Weise reicht der Bruch nicht so weit hinauf, dafs dadurch die Reihe der Gäste beschädigt worden wäre; wenigstens müfsten dann nach der Anordnung des Ganzen noch Spuren des Kopfes zwischen dem siebenten und achten Gaste da sein, welche aber ganz fehlen. Der siebente Gast hat seinen Kopf mit dem Mantel ganz bedeckt, der erste nur den Scheitel; das Letztere ist vielleicht auch beim vierten und fünften der Fall. Die Gäste der vorderen Reihe liegen nicht in der gewöhnlichen Art, mit dem Obertheile des Körpers senkrecht gegen den Tisch hingewendet, sondern parallel mit demselben, was wohl nur als eine Freiheit anzusehen ist, welche sich der Künstler genommen hat, um zu grofse Verkürzungen zu vermeiden. Der Gast, welcher die gegenüberstehende entfernteste Seite des Triclinium einnimmt, und grade aufsitzend gebildet ist, wird als dem Hintergrunde angehörend, durch viel schwächere Züge und geringere Erhabenheit der Arbeit, als alle übrigen angedeutet. Noch mehr tritt unfern desselben eine, wie alle übrigen bekleidete Figur zurück, von welcher nur der Oberleib, und dieser nur schwach angedeutet ist.

Grade unter dieser letzten Figur befindet sich im Vorgrunde aufserhalb des Sigma der Gegenstand, auf welchen die Aufmerksamkeit aller Gegenwärtigen gerichtet erscheint, eine Tänzerin, tüchtige Bacchantin, von mehr derben als schönen Formen und Gesichtszügen. Sie ist mit einem langen leicht sich anschmiegenden Gewande ohne Ärmel bekleidet; die linke Hand schwebt über dem etwas gelöseten Haare, die rechte hält, bei niedergestrecktem Arme, mit Daumen und Zeigefinger einen Zipfel des schmalen Umwurftuches (ἀμπεχόνιον, μικρὸν περιβλῆμα Pollux); das Kleid fällt von der rechten Schulter herab auf den Arm; der rechte Fufs steht fest mit etwas gebogenem Knie, der linke, dessen Spitze gehoben ist, scheint mit der Ferse auf den Boden zu stampfen.

Von den Gästen zeigt der erste in der Vorderreihe die meiste Aufmerksamkeit; er hat sich aufgerichtet, und deutet mit der rechten Hand auf die Tänzerin. Auch der vierte Gast (der erste in der mittlern Reihe) erhebt seine rechte Hand.

Cum. p. 3. Seitdem mufsten die Bilder, so lange das Grab offen blieb, noch manches leiden, wodurch sie in den Zustand kamen, den ich getreu wiedergegeben habe.

Digitized by Google

Das Bild schliefst an der rechten Seite vom Beschauer ein länglich-viereckiger Tisch, Prunk- oder Schenktisch (*abacus*, κυλικεῖον), auf einem Fufse ruhend, an welchem sich zur Verzierung eine Herme befindet. Auf dem Tische stehen sechs Trinkgefäfse (*calices*, κύλικες) (1), drei derselben sind zweihenklige von der Art derjenigen, welche sich häufig unter den sogenannten Etrurischen Thongefäfsen finden, und welche man jetzt unter den Antiquaren mit *Urna*, *Urnetta*, *Tazza* oder *Tazzolina* zu bezeichnen pflegt. Vorn auf dem Tische zeigt sich noch die sehr schwache Spur eines siebenten Gefäfses. Unter dem Tische steht ein grofses reich verziertes Prachtgefäfs (*crater*) mit zwei abstehenden Henkeln (der eine fehlt).

Der Fufsboden ist nur durch wenige Striche angedeutet, bestimmter jedoch unter dem Tische; das ebengenannte grofse Gefäfs steht auf einer viereckigen Erhöhung.

Zweites Basrelief.

(Taf. 3.)

Erstes bei Jorio Taf. 1.
Zweites bei Sickler Taf. 2.

Links vom Eingange.

Drei Skelete mit Haut bekleidet, ein weibliches und zwei männliche (2).

Die mittlere weibliche Figur ist in tanzender Stellung; das rechte Bein feststehend, das linke im Knie gebogen und gehoben, die rechte Hand über dem Schädel gehalten, die linke in die Seite gestemmt. — Der Kopf und der obere Theil der Brust sind verletzt.

Die männliche Figur rechts von der vorhergehenden, dem Eingange zunächst, hat eine sehr aufmerksame Stellung; der mittleren zugewendet, bietet sie nur eine Seitenansicht dar: der Körper, etwas vorwärts gebeugt, ruht auf dem fest auftretenden linken Beine, das rechte, im Knie gebogen, berührt den Boden nur mit der Fufsspitze hinter dem andern Fufse, die

(1) Κύλιξ, *vas fictile*. Über die verschiedenen Trinkgefäfse s. *Athen. Deipn.* XI. 479. *ed. Schweigh.* IV. p. 272. c. LVII. ff. und Dr. Panofka *Recherches sur les véritables noms des vases Grecs et sur leur différens usage. Paris.* 1829. *Fol. maj.* Mit Abb.

(2) Jorio *schel.* p. 29. u. Sickler *comm.* p. 9. Curios. p. 50. nennen sie alle drei weiblich, ohne weiter sich auf Gründe für diese Behauptung einzulassen.

Digitized by Google

Hände sind vorgestreckt, und mit den Handwurzeln einander genähert, indem die Fingerspitzen sich von einander entfernen. — Der Kopf und die rechte Schulter sind verletzt.

Die dritte ebenfalls männliche Figur, links von der tanzenden, derselben zugekehrt, erscheint dem Beschauer in einer Dreiviertel-Wendung. Ihre Stellung ist die eines Laufenden, indem das rechte Bein, etwas im Knie gebogen, vorwärts tritt, und das linke rückwärts eben noch auf den Zehen ruhet, beide Arme sind im Ellbogengelenke in einen schwachen stumpfen Winkel gebogen, die linke Hand senkt sich abwärts, die rechte ist erhoben, und mit ihrer Fläche gegen die tanzende Figur gekehrt. — Ein Theil der Brust, der linke Oberarm, und vielleicht auch der Unterleib sind verletzt.

Der Geschlechtsunterschied des mittleren Skelets (1) von den beiden Seitenfiguren, scheint bei nur etwas genauer Betrachtung derselben nicht in Zweifel gezogen werden zu können. Schon die durchgehends zartere Bildung und geringere Höhe des ersteren spricht für den weiblichen Charakter. Die ganze Stellung der Mittelfigur läfst ferner, wenn gleich von vorn gesehen, die dem weiblichen Körper eigenthümliche elegante Schlangenlinie der Wirbelsäule ahnen, welche bei dem Rückgrate der beiden andern Figuren nicht angenommen werden könnte. Endlich spricht hiefür die stärkere Wölbung und Kürze des Brustkastens, die Kürze des Brustbeins, und die damit zusammenhangende gröfsere Ausdehnung der Weichen, so wie das stark hervorragende Schoosbein und der gröfsere Umfang des Beckens; auch scheint in den Oberschenkelknochen die weibliche Beugung derselben angedeutet (2).

Diese Unterschiede sind um desto bedeutender da der Künstler sich sonst, namentlich bei den untern Extremitäten manche Freiheiten erlaubt

(1) Der Kürze wegen wird Skelet hier immer in der antiken Bedeutung von σκίλετος genommen, worin es auf die vorliegenden Figuren ganz pafst.

(2) Zur genauern Vergleichung darf für den vorliegenden Zweck nur auf: B. Siegfr. Albini *tabulae sceleti et musculorum corporis humani. Lugd. Bat.* 1747. Fol. und S. Th. Sömmering *sceleti femini tabula. Traj. ad M.* 1797. 1 Bl. Kpf. u. 1 Bl. Erkl. gr. Fol. verwiesen werden, wenn auch letztere Abbildung nicht unbedingt als Musterblatt gelten kann. Beide Skelete gibt das so eben erschienene Buch: Lehre von den Knochen, Muskeln, Bändern und Verhältnisse des menschl. Körpers, zum Gebrauch der K. Akademie der Künste. Berl. 1830. gr. Fol. Taf. 1—3 männliches Skelet, Taf. 4 weibliches Skelet.

Digitized by Google

hat, welche indessen bei der skizzenartigen Behandlung des Ganzen nicht störend wirken, sondern vielmehr zur Belebung der Darstellung nicht wenig beitragen.

Die Höhe der mittlern Figur beträgt ungefähr 0,57 M. Die beiden Seitenfiguren würden, wenn sie aufrecht ständen, noch höher sein.

Auch verdient noch angemerkt zu werden, dafs hier gar kein Boden angedeutet ist.

Drittes Basrelief.

(Taf. 4.)

Zweites bei Jorio Taf. 2.
Drittes bei Sickler Taf. 3.

Rechts vom Eingange.

Die Unterwelt. — In der Mitte des Bildes zieht zuerst eine anmuthig leichte, uns den Rücken zuwendende tanzende Gestalt unsre Blicke auf sich. Sie trägt ein langes faltenreiches, leicht sich anschmiegendes dünnes Gewand (wie es scheint, ohne Ärmel), welches alle Formen des schönen Körpers verräth, und einen schmalen Überwurf (ἀμπεχόνιον), welcher vor ihr wie ein Segel sich schwellet, und dessen eines Ende um den rechten, im Ellenbogengelenke gebogenen nach vorn gerichteten Arm geschlungen, ihr nachflattert; die linke Hand schwebt über dem Kopfe; das Haar ist in einen Knoten (1) geschlungen; der rechte Fufs hebt sich auf der Spitze, das linke Bein, im Knie gebogen, ist rückwärts gerichtet (2). — Die linke vorstehende Seite der Figur hat gelitten, jedoch nicht so sehr, dafs die Formen dadurch unkenntlich geworden wären.

Hinter ihr etwas mehr zurück erscheint eine langsam schreitende, mit langem dichteren Gewande bekleidete, in einen grofsen Mantel ganz eingehüllte weibliche Gestalt. — Das Gesicht ist zerstört (3).

---

(1) Von einer theilweisen Auflösung des Haares, Jorio *Schel.* p. 37 u. 46., ist durchaus nichts zu sehen.

(2) Ohne Zweifel hat die Tänzerin barfüfsig dargestellt werden sollen, doch ist dies aus den flüchtigen Umrissen der Füfse nicht sichtbar.

(3) Dies war schon gleich bei der ersten Entdeckung des Grabes geschehen. Vgl. Jorio *Schel.* p. 38 u. 55. Hr. Sickler, Taf. 3., giebt ihr ein neues Gesicht.

Digitized by Google

Nach dieser Seite — nämlich nach dem Eingange zu — schliefst das Bild mit einer Gruppe von drei Figuren. Ein alter bärtiger Mann, derber Gestalt, nackt, sitzt auf einem Felsenstücke, auf welches er sich mit seiner linken Hand stützt, so wie mit der rechten auf einen Stab; über seine Lenden ist ein leichtes Gewand geworfen; der Kopf scheint abgewendet zu sein; er ist verletzt, so wie die rechte Hand und beide Schienbeine. — Hinter ihm steht eine überaus edele hohe weibliche Gestalt, von deren Haupte ein Schleier über die Schultern rücklings herabfällt; von den Hüften abwärts ist sie bekleidet; das Gewand schlägt sich über den linken auf eine kleine Säule gestützten Arm; sie hält eine ausgebreitete Rolle in den Händen, in welcher sie zu lesen scheint; die Schriftzeichen laufen in zwei Reihen der Länge der Rolle nach, wenige derselben sind mit Bestimmtheit auszumachen, jedenfalls geben sie keinen brauchbaren Sinn; die obere Reihe könnte man vielleicht ⟨VC'VIVƆTOV lesen. Das Gesicht der Gestalt, der linke Vorderarm und die Rolle haben gelitten. — Zwischen diesen beiden Gestalten sitzt an der Erde der dreiköpfige Cerberus, die rechte Vorderpfote erhebend, den einen seiner Köpfe (1) der lesenden Gestalt, den andern der Tanzenden, den dritten dem Boden zukehrend.

Von der andern Seite wird das Bild geschlossen durch einen schwach angedeuteten überhangenden Felsen, an welchem aus den untern Ritzen desselben ein breitlaubiger Baum hervorwächst.

Vor dem Felsen tritt der Tänzerin eine in langes Gewand und Mantel gekleidete Mannesgestalt entgegen, die Hände vorreckend, welche mit den Handwurzeln sich einander nähern, während die Fingerspitzen sich von einander entfernen. — Zwischen ihm und dem Felsen, jedoch mehr im Hintergrunde, erscheint eine ebenfalls ganz bekleidete weibliche Figur mit aufgeknotetem (vielleicht mit einem Schleier drappirtem), Haare, deren Körper, als zurücktretend, nur schwach angedeutet ist. Noch mehr ist dieses der Fall bei einer dritten, zwischen dem Manne und der Tanzenden im Hintergrunde sich zeigenden ebenfalls ganz bekleideten Gestalt (2). — Das Gesicht

(1) Sie sind hier keinesweges furchtbar gebildet, sondern als gewöhnliche Hundsköpfe, etwas an Windspiel erinnernd; von Wolfsnatur (Sickler Curios. p. 53 u. 63.) ist gewifs nichts darin zu sehen.

(2) Das Gesicht dieser Figur wurde gleich bei Entdeckung des Grabes von den Bauern zer-

Digitized by Google

der letztern und des Mannes haben gelitten. — Der Boden ist kaum mit wenigen Strichen bezeichnet.

Aus der Ansicht und Beschreibung der drei Basreliefs, welche dieses Grabmal zieren, geht wohl ziemlich unzweifelhaft hervor, dafs die Hauptperson, der es geweihet wurde, eine Tänzerin (1) war; denn die Bilder als Darstellungen allgemeiner, die recht Lebenden bei ihrem Übergange zur andern Welt erwartender Glückseligkeit anzusehen (2), hindert schon, aufser mehrerem zuvor Bemerkten, die ausschliefsliche Aufmerksamkeit, welche überall der Tanzenden, als der Hauptfigur, gewidmet ist. Dafs auf ein solches Grabmal viel Kunst verwendet werden konnte, wird um so wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, dafs gerade diese Gegenden, von uralten Zeiten her sehr bevölkert, einen Hauptpunkt des Welthandels bildeten, und dafs auch späterhin in der Nähe des Golfs von Bajae der Sammelplatz aller derjenigen vornehmen Römer war, welche nach Griechischer Weise lebend, Mufse, Erholung und Genufs suchten (3).

In demselben sind drei Sarkophage vorhanden, auch wird erzählt, wiewohl nicht mit den gehörigen Umständen beglaubigt, dafs drei Todtengerippe, oder wenigstens Überreste derselben gefunden worden seien; es möchte aber nach dem Gegebenen schwer auszumachen sein, für wen die beiden andern Lagerstätten bestimmt waren. Der abgebildeten Skelete sind drei; vielleicht deuten sie auf die Bewohner der beiden andern Sarkophage hin: ebenso stehen in der Unterwelt der Tänzerin zwei Personen zunächst, eine männliche und eine weibliche, deren Gebeine denselben Anspruch machen könnten. Jede gewagte Conjectur würde hier ein grund- und zweckloses Rathen sein, indem aufser den Basreliefs gar kein Licht gebender Moment aufzufinden ist. Wäre nicht die innere Seite der Sarkophage von den-

---

stört. Vgl. Jorio *Schel.* p. 37.; dennoch ist es sowohl von ihm Taf. 2. als von Sickler Taf. 3. mit abgebildet worden.

(1) Jorio *schel.* p. 28 u. 70. glaubt, das Grab sei für drei Tänzerinnen bestimmt gewesen.

(2) Millin l. c. p. 206.

(3) *Strabo* V. p. 246. *ed. Sirbenk.* V. c. 4. §. 7. p. 197. Vgl. oben S. 3. Anm. 2. *Habuimus in Cumano quasi pusillam Romam, tanta erat in his locis multitudo. Cic. ad Att.* — Auch der Trimalchio des Petronius (*Satyric.* c. 53.) hat sein Pompejanum und Cumanum, über welche der Actuarius Bericht abstattet.

Digitized by Google

selben Steinen wie die Hauptmauer des Grabes aufgeführt, so könnte man wohl auf die Vermuthung kommen, das Grab sei in früherer Zeit ausgeraubt, der vielleicht schön gearbeitete Sarkophag sei hinweggeschafft, und die Höle sei dann späterhin, wie oft gefunden wird, von Leuten, welche sich keine eignen Begräbnisse bauen konnten, benutzt und eingerichtet worden. Dafs schon früher eine Eröffnung und Beraubung vorgegangen, darauf deutet die mit rohen Bruchsteinen ausgefüllte Öffnung der Thüre, welche nun zugleich von dem Erdboden ganz überdeckt wird.

Die drei Basreliefs bieten allerdings eine Trilogie dar, welche sich überall auf die Tänzerin bezieht, doch möchte ich sie nicht in der Art annehmen, wie sie von den Herren Jorio, Sickler, v. Göthe und Millin, jedesmal in verschiedener immer geistreicher Weise aufgestellt worden ist; warum ich von denselben abzuweichen mich genöthigt finde, wird am besten, um alle überflüssige, nur zu Wiederholungen führende Polemik zu vermeiden, aus der Darlegung meiner Ansicht selbst gelegentlich hervorgehen.

Das erste Bild (Taf. 2.), dem Eingange gegenüber, ist ein Todtenmal (1), gefeiert von den Freunden der, ihnen zu früh geraubten, Tänzerin. Aus dem Umstande, dafs mehrere Gäste ihren Kopf mit einem Theile ihres Mantels bedeckt haben, möchte man schliefsen, dafs das Mal im Freien, vielleicht bei dem Grabe selbst, gehalten wurde (2). Der auf der einen Seite allein Sitzende mag der βασιλεὺς des Males sein, so wie die stehende Figur (3) der συμποσιάρχος; gewifs ist sie kein Diener, und noch viel weniger eine Tänzerin. Die erste Figur in der Vorderreihe der Gäste könnte man auf den ersten Blick versucht werden, für einen Parasiten, eine Umbra (σκιά), zu halten; er hat sich aber nur aufgerichtet, um mit der rechten Hand auf die

---

(1) Die Häufigkeit des Todtenmals, die Erwähnung desselben und der darauf gegangenen Kosten in Inschriften, die Darstellung desselben auf Grabmälern bedarf wohl keiner Nachweisung.

(2) In der vorerwähnten Gräberstrafse (s. S. 4. Anm. 1.) bei Pompeji findet sich mitten unter den Gräbern ein gemauertes Triclinium. Vgl. S. 13. Anm. 3.

(3) Ihr wurde gleich bei Entdeckung des Grabes das Gesicht zerstört. Vgl. Jorio *Schel.* p. 58. Sowohl bei ihm als bei Sickler ist es restaurirt.

Digitized by Google

Tänzerin zu zeigen (nicht zu applaudiren oder den Takt anzugeben (1), wozu die andere Hand nöthig sein würde, welche aber nicht erhoben gezeichnet ist); er gehört, wenn er sich niederlegt, ganz symmetrisch in die Reihe der Gäste. Mitten aus dem Triclinium ist schon früh, gleich nach Entdeckung des Grabes ein Stück herausgeschlagen, vielleicht um den zierlichen Efstisch herauszunehmen, welcher hier stehen mufste; oder es möchte anzunehmen sein, dafs der Efstisch entfernt wurde, und wie es oft der Fall war, nun der Schenktisch an die Reihe kam (2).

Die Form des Triclinium (⊏) ist eigentlich nur durch die Lage der Gäste und durch die Kissen angedeutet; es stimmt genau überein mit denjenigen, welche sich in Pompeji in der Gräberstrafse (3) und im Hause des C. Sallustius (oder wie es auch von einem dort befindlichen Gemälde genannt wird: *Casa del Atteone*) (4) finden: an beiden aber sieht man eben so wenig wie hier nach innen zu Stufen (*gradus*) (5), welche auch weder dahin passen noch dort Platz finden würden.

Auf dem Schenktische stehen sechs verschiedene Trinkgefäfse, die Spur eines siebenten ist so gering, dafs sich darüber nichts ausmachen läfst; doch kann es, nach der wohl erhaltenen Umgebung zu urtheilen, nur klein gewesen sein. Ein Rhyton ist nicht vorhanden (6). Der grofse Krater, ein Prachtgefäfs von Bronze oder von edlerem Metalle vorstellend, enthält das

---

(1) Sickler *Comm.* p. 7. Curios. S. 47. Taf. 1. — Jorio *Schel.* p. 58. hält ihn für ein Mädchen.

(2) *Postquam prima quies epulis, mensaeque remotae,*
Crateres magnos statuunt et vina coronant. — *Virg. Aen.* I. 723.
Cf. Servium ad h. l.: duae mensae, una epularum, altera poculorum.

(3) Mazois *ruines de Pompéi* I. tab. XX. fig. 1—3. Gell and Gandy *Pompeiana* tab. 4.

(4) In einer Art von Xystum. Mazois *l. c.* II. tab. XXXVIII. fig. 1. — Gell and Gandy *l. c.* tab. XXVIII. n. 18. tab. XXXI.

(5) Wie bei Sickler *Comm.* p. 7. Curios. S. 47. T. 1. — Das Triclinium ist nicht gekrümmt, sondern eckig. — Vielleicht haben die Knie des achten Gastes, der als *Δεκάτης* angesehen werden kann, Veranlassung zur Annahme von Stufen gegeben, welche an der Innenseite zu gar nichts dienen können, und sich an keinem bisher entdeckten Triclinium finden.

(6) Wie bei Sickler *Comm.* p. 8. Curios. S. 48. Eben so wenig findet sich ein zweites unter dem Tische stehendes zweihenkliges Gefäfs, oder statt der Herme ein Vogelkopf. Hierüber kann kein Zweifel sein, da diese ganze Seite unverletzt ist.

Digitized by Google

Getränk, welches in demselben zubereitet wurde, indem nach Griechischer Sitte man den Wein mit Wasser mischte. Hier steht der Krater etwas vorwärts unter dem Tische auf einer besondern Unterlage, gewöhnlich stand er auf einem Dreifufse in der Haupthalle des Hauses, und gehörte immer zu den oft mit Silber oder Gold reich verzierten oder ganz aus Silber gebildeten Prachtgefäfsen (1). Aus ihm wurde mit einem besonders dazu bestimmten Gefäfse (*Simpulum*, σύσχόη) das Getränk in die Trinkbecher geschöpft (2).

Die Tänzerin scheint eben die Figur eines Wirbeltanzes ausgeführt zu haben, wovon sich das lange Gewand noch kräuselnd an die Formen des Körpers schmiegt, und nach augenblicklichem Festhalten der Stellung sich zum fernern Tanze mit abwechselndem Aufstofsen des Fufses durch Ferse und Spitze anzuschicken. Soviel geht aber schon aus oberflächlicher Vergleichung dieser Figur mit der Tanzenden des dritten Bildes (Taf. 4.) hervor, dafs beide nicht dieselbe Person vorstellen können. Der geschickte Künstler, welchem diese Bilder ihr Dasein verdanken, konnte so sehr die Form nicht verfehlen, konnte nicht die auf dem einen (dritten) Bilde hervortretende vollendete Grazie auf diesem Bilde in derber, fast unedler, Form auftreten lassen. Es kann daher weder ein Gastmal unter den Lebendigen, bei welchem die berühmte Tänzerin auftritt (3), noch ein *Convivium sanctorum* im Elysium, welches sie mit ihren früher geübten Künsten belebt (4), dargestellt sein, sondern vielmehr ein Todtenmal der Freunde, welches nach dem allgemeinen Gebrauche seinen bacchischen Tanz haben mufs, der aber durch die Stellvertreterin der Abgeschiedenen nicht mit jener früher gesehenen Meisterschaft geleistet wird. Schier möchte man hierauf die Geberden des ersten und vierten Gastes deuten. Ich nannte den Tanz bacchisch, um die höhere Potenz desselben zu bezeichnen; meine aber damit nicht, dafs

(1) Vgl. Ilias und Odyssee an vielen Stellen, z. B. *Od.* IV. 615. IX. 203 ff. X. 356. XXI. 145. XXII. 341. *Iliad.* XXIII. 219 et 741. *Virg. Aen.* I. 724. *Athen. Deipn.* III. 123. *ed. Schweigh.* IV. p. 272. c. LVII. — Beim Juvenal (*Sat.* III. 205. *ed. Ruhkopf.* p. 54.) wird dieses Gefäfs *Cantharus* genannt, aber wohl nur um in dem besonderen Falle die Kleinheit bei ärmlichen Hausrathe zu bezeichnen.

(2) *Hesiod. op.* v. 744.

(3) v. Göthe Sendschreiben, Curios. II. S. 196.

(4) Jorio *Schel.* p. 59.

Digitized by Google

hier an eine bacchische Mysterienfeier gedacht werden möge (1), für welche gar nichts spricht, weder das bedeckte Haupt des siebenten Gastes, noch der einfüfsige Tisch, die doppelten Henkel der Gefäfse (2), oder der (nicht vorhandene) Rhyton, die alle auch bei ganz gewöhnlichen Malen nicht fehlen würden.

Auf dem zweiten Bilde (Taf. 3.) erscheint der Schatten (Umbra) der Tänzerin unter anderen Schatten, die Beschäftigung, welcher ihr Leben geweihet war, fortsetzend. Sie sind als Skelete im antiken Sinne, d. h. als Knochengerüste mit Haut bekleidet, dargestellt (3). Muskelfiguren ohne Haut (4) hat man wohl keinen Grund, in ihnen zu suchen; eben so wenig sind an den Vorderarmen *radius* und *ulna*, an den Beinen *tibia* und *fibula*, oder gar an dem *carpus* und *tarsus* die kleinen Knochen, welche diese Theile zusammensetzen, unterschieden; selbst die Finger und Zehen sind nur leicht angegeben. Das Ganze ist nicht anatomisch sondern rein künstlerisch behandelt; und wenn in dieser Behandlung des Gegenstandes dennoch eine genaue Kenntnifs des Baues des menschlichen Körpers nicht zu verkennen ist, so setzt diese doch keine ins Einzelne gehende osteologische Studien voraus, sondern nur die reine Auffassung des sich überall in der Natur dem damaligen Künstler mehr als dem jetzigen darbietenden Nakten (5).

---

(1) Sickler *Comm.* p. 7. Curios. S. 48. — Ein *θίασος διονύσου* (aus Schauspielern bestehend) mag die Gesellschaft sonst wohl sein!

(2) Der dem Bacchus geheiligte Becher hat eine so bestimmte, auf allen Vasengemälden wiederkehrende Form, dafs sie, einmal aufgefafst, keine Verwechslung mit andern Gefäfsen zulässt.

(3) Σκελετὸς und σκελετὸν (v. σκέλλω) „ausgetrocknet, abgezehrt" bezeichnet eher eine Mumie, als was wir jetzt Skelet nennen, nämlich das nakte Gerippe oder Knochengerüst. Suidas, Orion Thebanus, Zonaras erklären „σκελετὸν" durch „ὁ ξηρὸς, ἀπεξηραμένος, κατεξηρὸς" und das *Etymol. magn.* gar schlechtweg durch „ὁ νεκρός". — Mit Unrecht wird dem Can. di Jorio von Millin *l. c.* p. 200. vorgeworfen, dafs er diese Beschaffenheit der vorliegenden Figuren verkannt habe, da er sie p. 29. not. *b.* deutlich angiebt.

(4) Sickler *Comm.* p. 8. Curios. S. 49. behauptet, die Haut und die obern Muskeln fehlen ihnen! — Arme und Beine haben die Figuren auf seiner Taf. 2. nicht nach den Originalen, sondern aus einem anatomischen Lehrbuche bekommen.

(5) Vgl. Blumenbach *de veterum artificum anatomicae peritiae laude limitanda etc.* in Gött. gel. Anz. 1823. S. 1241. — Hirt über die Bildung des Nakten bei den Alten, Schriften d. Akad. 1820-21. hist. Kl. S. 294. — C. O. Müller Archäologie S. 403.

Digitized by Google

Bei allen Völkern, vom rohesten bis zu dem gebildetsten, findet sich der Glaube an eine Fortdauer des Geistigen in uns nach dem Tode. Diesem Glauben schliefst sich die Ahndung an, dafs die abgeschiedenen Geister noch in Liebe und Hafs sich den Nachgelassenen nähern, und wenn eine höhere Bildung dem vom Körper getrennten Geiste (*anima*) eine andre aufserirdische Wohnung anweiset, welche ihn für immer von den irdisch-lebenden trennet, so läfst sich bei der so plötzlich eintretenden Scheidung die Sehnsucht nach dem durch den Tod Entführten oder die Furcht vor demselben den Gedanken nicht nehmen, dafs er nicht auf irgend eine Weise noch seine frühere Wohnstätte umschwebe, dafs nicht ein Abglanz seines Wesens, ein Hauch seines Lebens, welches früher dem Körper Bewegung gab, der nun regungslos daliegt, zu Staub und Moder verwesend, oder ein aus seiner frühern und jetzigen Existenz sich bildender Wiederschein, eine Umbra, von der es ungewifs bleibt, ob sie der Unterwelt oder dem Grabe näher angehöre, die Verbindung mit der Erdenwelt wenigstens noch für eine Zeit unterhalte. Spuren von diesen, bald verworrener, bald klarer aufgefafsten Ideen finden sich auch bei den Griechen und Römern; bei den letztern werden diese *Umbrae* schon früh durch *Lemures* bezeichnet, welche sich in die guten, *Lares*, und die bösen (Gespenster), *Larvae*, trennen.

Nachdem Appulejus in seiner merkwürdigen Schrift „*de deo Socratis*" den Daemonen (*divinae mediae potestates* δαίμονες) ihre Stelle in der Luft angewiesen, ihren leichten Körper aus reiner Luft (*ex illo purissimo aëris liquido et sereno elemento coalita*) geformt beschrieben, und die Götter der Dichter, welche sich direct in die menschlichen Angelegenheiten mischen, auch zu dieser Klasse gerechnet hat, kommt er auf die verschiedenen Arten der eigentlichen Daemonen, und nennt zuerst den Genius oder Geist (*animus*), welcher den menschlichen Körper bewohnt (*quodam significatu et animus humanus etiam nunc in corpore situs* δαίμων *nuncupatur*); eine zweite Art dieser Daemonen ist derselbe Geist, wenn er nach vollbrachtem Lebenslaufe sich vom Körper geschieden hat (1). Geister dieser letzten Art hiefsen in alt-lateinischer Sprache im Allgemeinen *Lemures*, die ruhigen im Wohnhause bleibenden freundlichen unter ihnen *Lares familiares* (2), die un-

(1) Vgl. *Plutarch de defectu orac.* c. 38. 39. (431). *Moral. ed. Wyttenb.* II. 2. p. 760.

(2) *Serv. ad Virg. Aen.* V. 64. *ed. Lyon.* I. p. 320. und VII. 152. *ib.* p. 364. leitet den Ur-

Digitized by Google

ruhigen umherirrenden feindlichen *Larvae*; da man aber nicht wissen konnte, welches Schicksal einem solchen Geiste nach dem Körpertode bestimmt sei, ob er als *Lar* oder als *Larva* erscheinen werde, so erhielten sie alle die ehrende Bezeichnung *Manes Dii* (1).

Beim Tode des Menschen trennt sich, der ausgebildeteren Ansicht zufolge, vom Leichname (*corpus*) die Seele (*anima*), welche zu den Wohnungen der Seligen geht, und der Schatten (*umbra*), welcher noch einige Zeit an seiner früheren Wohnstätte verweilt, bis er verschwindet, oder auch bis der Schatten, (*umbra, εἴδωλον, simulacrum*) sich in der Geisterwelt mit der abgeschiedenen Seele vereinigt. Zuweilen wird, wie beim Appulejus, die *umbra* mit der *anima* zusammengenommen als *Lemur* und *Lar* dargestellt (2). Am deutlichsten trägt diese aus dem Volksglauben entsprungene Lehre der Scholiast Servius (3) vor: ihm zufolge wird oft bei den Philosophen die Frage aufgeworfen, was dasjenige sei, was zur Unterwelt geht, indem wir nämlich aus drei (4) Stücken bestehen, der Seele welche von oben stammt, und zu ihrem Ursprunge zurückkehrt, dem Körper, welcher in der Erde zerfällt, und dem Schatten, welchen Lucretius erklärt durch „des Lichts beraubte Luft" (5). Wenn aber der Schatten aus dem Körper

---

sprung der Laren mit mehr Bestimmtheit von den vormals im Hause selbst begrabenen Vorfahren ab. *Unde ortum est, ut lares colerentur in domibus, unde etiam umbras lares vocamus.*

(1) *Appulejus de deo Socratis, ed. Flor.* 688. *ed. Bosscha, Lugd. Bat.* 1823. 4. II. 152.— *Servius ad Virg. Aen.* III. 63. und *Augustinus de civit. dei* IX. c. 11. *ed. Venet.* VII. p. 226. geben einen kurzen Auszug dieser Stelle.

(2) Ebenso *anima* für den Todten oder die *Manes: animam sepulcro condimus etc. Virg. Aen.* I. 219.— Plato im Phaedon (81.) läßt die sinnlich denkenden Seelen zu den Gräbern zurückkehren und dort erscheinen, bis sie in die ihren Neigungen verwandten Thiere übergehen.— *Lemur, manes, umbra* dienen auch wohl zur Bezeichnung der schreckenden Gespenster, etwa wie „Geist" im Deutschen. *Appulej. Apolog. l. c.* p. 535. (II. 508.). *Lemures larvae nocturnae et terrificationes imaginum. Nonnius Marcellus.* — Vgl. *Plut. quaest. Rom. c.* 51. *Moral. ed. Wyttenb.* II. p. 133.

(3) *Ad Virg. Aen.* IV. 654. *ed. Lyon.* I. p. 308.

(4) Vgl. *Plutarch de facie quae in orbe lunae apparet. Ed. Francf.* 1799. Fol. p. 943. B., wonach Proserpina den Menschen in Gefolg seines Todes scheidet in Körper, Seele und Geist (σῶμα, *mens*).

(5) Die Luft spielt überhaupt eine große Rolle bei den ältern Physiologen und Naturphilosophen: sie ist im menschlichen Körper der eigentliche Sitz der Lebenskraft. Erasistratus unterscheidet (nach Galen) ein πνεῦμα ζωτικὸν im Herzen und ein πνεῦμα ψυχικὸν im Gehirn.

Digitized by Google

entsteht, so vergeht er auch mit ihm, und es bleibt vom Menschen nichts übrig, was zur Unterwelt hinabsteigen könne. Hier hat man die Auskunft gefunden, dafs ein gewisses Bild (*simulacrum*) (1) ein Widerschein unsers Körpers, eine körperliche Gestalt, welche eben so wenig zu greifen ist als der Wind (2), zur Unterwelt gehe. Dies ist der Fall nicht nur bei Verstorbenen, sondern auch bei solchen die durch Apotheose unter die Götter versetzt sind (3).

Die Stoiker und Epicureer, indem sie sich über den gemeinen Volksglauben (4) stellen und ihn verspotten, liefern gerade den stärksten Beweis für das lebendige Dasein eines solchen Glaubens, selbst noch in ihrer Zeit und in ihrer Umgebung (5).

---

(1) Vgl. *Plutarch de El Delphico* c. 18. (397.) *Moral. ed. Wyttenb.* 8. II. 2. p. 606.

(2) Hiemit stimmt *Silius Ital.* XIII. 652. und die Beschwörung im Oedip:

convocat ditis feri
exsangue vulgus: illico ut nebulae leves
volitant, et auras libero coelo trahunt. — *Senec. Oedip.* v. 597.

(3) An einer frühern Stelle *ad Aen.* III. 63. *ed. Lyon.* I. 187. bringt er die Etymologie des Wortes „*Manes*" *à* „*manando*" bei; *nam manibus plena sunt loca inter lunarem et terrenum circulum, unde et defluunt.* Dies erinnert sehr an die Indische Daemonologie und an die durch Sturmwinde aus den höhern Regionen herabgetragenen Geister-Emanationen. — An derselben Stelle bringt er die Meinung bei, dafs die *Manes* die Genien der Menschen seien, dafs in jedem Menschen von der Empfängnifs an zwei wirken, *qui ne mortua quidem corpora deserant, consumptisque etiam corporibus sepulcra inhabitent. Cic. leg.* II. 10. *Deorum manium jura sancta sunto.*

(4) Plinius der jüngere scheint sich nicht ganz von demselben losgemacht zu haben; in der *ep. ad Suram*, ep. VII. 27. *ed. Schäffer.* p. 389. wirft er die Frage auf, ob den Geistererscheinungen etwas zum Grunde liege, und führt die Geschichte des Curtius Rufus (vgl. *Tac. ann.* XI. 21.) und des Athenodorus (vgl. *Lucian. Philopseud.* c. 35., welcher sie von Arignotus zu Korinth erzählt) an. Er bedient sich des Wortes „*idolon*" zur Bezeichnung der erscheinenden Verstorbenen.

(5) Seneca's Trostbrief an den Lucilius, ep. 24. *ed. Ruhkopf.* II. p. 116. *Non sum tam ineptus ut Epicuream cantilenam hoc loco persequar et dicam, vanos esse inferorum metus, nec Ixionem rotâ volvi, nec saxum humeris Sisyphi trudi in adversum, nec ullius viscera et renasci quotidie et carpi. Nemo tam puer est, ut Cerberum timeat, et tenebras et larvalem habitum nudis ossibus cohaerentium. Mors nos aut consumit aut exuit. Emissis meliora restant onere detracto: consumtis nihil restat, bona pariter malaque submota sunt.* — Vgl. *Juvenal. Sat.* II. 149. *Lucret.* IV. 41. *Plin. hist. mundi* VII. 55. u. XXXVII. 11. *Ovid. Fast.* V. 419—445: Beschreibung der Lemuralien.

Digitized by Google

Die Scheidung durch den Tod in *corpus, anima* und *umbra* scheint auch dem Basrelief des Grabsteines (1) aus der Villa Madama — jetzt im Museum zu Neapel — zu Grunde zu liegen; doch ist er gewiſs aus einer spätern Zeit und von Römischer Arbeit.

Die *umbrae, lemures, simulacra,* diese einer auſserirdischen Welt angehörenden Gebilde, es seie nun der Schatten für sich oder die Seele als Schatten, erschienen (nach dem Volksglauben) dem menschlichen Auge gröſser (2). Der Künstler hat dies benutzt: die Skelete sind gröſser als die Figuren der übrigen Basreliefs, und keine Perspective, kein Strich des Bodens weiset den leicht Beweglichen einen bestimmten Standpunkt an.

Der Kumaeische Künstler muſste noch eher, als jeder andere, auf den Gedanken kommen, das Todtenreich in den Kreis seiner Darstellungen einzuführen, da seine ganze Umgebung, von den Dichtern vielfach besungen, fast auf jedem Schritte daran erinnerte (3). Bei dem vorliegenden Bilde scheint er die Ideen seiner Zeit benutzt zu haben, um mit einem leichten Spiele der Einbildungskraft die Kluft auszufüllen, welche zwischen dem Diesseit und Jenseit liegt. Der Tod, das Scheiden aus der süſsen Gewohnheit des Daseins, der Übergang des jüngst noch kräftig und blühend dastehenden Körpers durch die nahe Verwesung in ein verschrumpftes, morsches, zerfallendes Gerippe hat immer etwas Schreckliches, welches jedem Gefühle sich aufdringt, und auch den Alten nicht fremd sein konnte. Die *κῆρες μέλαιναι, ὀλοαὶ, κακαὶ, κυάνεαι, λευκὺς ἀραβοῦσαι ὀδὸντας,* (4) der Griechen, den nordischen Walkyren verwandt, der *θάνατος,* Priester des Todtenreiches, der schwarzgekleidete König (5), die bezeichnenden Beiwörter der

(1) Taf. 5. fig. 2. S. weiter unten mehr über denselben.

(2) Die Stellen aus Prosaisten und Dichtern, welche diese Ansicht aussprechen, kommen häufig vor, und sind zu bekannt, als daſs sie hier nachgewiesen werden dürften, z. B. *Virg. Aen.* II. 772. — *Senec. Oedip.* v. 174. — *Plutarch. Parallel. Romulus.* — Die Erscheinung des Rufus, *mulieris figura, humana grandior, Plin.* ep. VII. 27. *species muliebris ultra modum humanum, Tac. Ann.* XI. 21. Philostratus (*Heroic.*) und Eusebius (*contra Hierocl.*) bestimmen endlich die Gröſse gar nach Ellen, zu 5—10—12 Ellen. — Auf Bildwerken, z. B. an Sarkophagen, sind auch sehr oft die überirdischen Wesen, selbst die Umbrae, gröſser dargestellt als die zugleich mit vorkommenden Menschen. Vgl. Taf. 4: Nemesis.

(3) Vgl. *Strabo* I. 26. u. V. 244.

(4) Vgl. *Hesiod. scut. Herc.* v. 249 u. ff.

(5) *Euripid. Alceste.*

Digitized by Google

Mors, ,,pallida, turida, atra, exanimis, avidis pallida dentibus" etc. sind bekannt genug. Es lag daher dem Künstler sehr nahe, grade durch die Aufnahme der schauerlichen, der Verwesung des Körpers entnommenen, Formen in die Gestaltung seiner Lemuren die groteske Wirkung seiner Darstellung zu erhöhen (1).

Der Künstler war sicher, auf diese Weise kein ungewohntes und daher unverständliches oder wenigstens nicht ansprechendes Bild zur Anschauung zu bringen. Die Sitte eine mumienartige Figur (Skelet), als Bild der Auflösung durch den Tod und somit als Anreiz zum frohen Genusse des Lebens, bei Trinkgelagen zur Schau zu stellen, wie Petronius (2) sie erzählt, war nicht neu ersonnen von den übersättigten Römern, sondern vielmehr sehr alt, und wohl ohne Zweifel durch Grofsgriechenland von den Ägyptern (3) zu ihnen herübergekommen. Appulejus (4) in seiner lebendigen Vertheidigungsrede gegen die Anschuldigung der Zauberei bedient sich der Wörter ,,*Sceletus*" und ,,*Larva*", als sich wechselseitig erklärend, indem er der Anklage begegnet, dafs er das Bild eines Lemurs aus Holz habe schneiden lassen, und durch den Augenschein beweiset, es sei das Bild

(1) Dafs selbst die κῆρες unter mancherlei andern Gestalten, als diejenige ist, welche Pausanias V. 19. auf der Lade des Cypselus beschreibt, dargestellt wurden, zeigen viele Etrurische Todtenkisten. Überhaupt hatte die Kunst in allem, was zum Reiche der Genien gehörte, ein ungleich weiteres Feld als im Kreise der Götter. Vgl. Herder sämmtl. Werke, XI. S. 440.

(2) *Petron. Satyr.* c. 34. Vgl. weiter unten S. 35.

(3) *Herod.* II. c. 78. Vgl. *Plutarch. Is. et Osir.* c. 17. (357.) *Moral. ed. Wyttenb.* 8. II. p. 467. u. *Conv. Sept. Sapient.* c. 2. (148.) *Mor.* I. 2. p. 584.

(4) *Appulej. Apolog.* 504. *ed. Bossch* II. p. 530. *Et cum sit sceleti forma turpe et horribile .... — Ib.* 506. p. 533. *Tertium mendacium vestrum fuit, macilentam vel omnino eviscerataṁ formam diri cadaveris fabricatam, prorsus horribilem et larvalem .... — Ib.* 507. p. 534. *Hiccine est sceletus? haeccine est larva? hoccine est, quod appellitabatis daemonium? Magicum istud, an solemne et commune simulacrum est? — Eviscerata forma* ist eine Gestalt, welche den *viscus*, d. i. die weichen Theile, die unter der Haut liegend die Knochen umkleiden, Muskel, Zellgewebe u. s. w. so wie die Eingeweide verloren hat, so dafs nur die Haut noch den Knochen enge anliegend die Form des Körpers erhält, indem sie die Umrisse der Knochen erscheinen läfst. An einer früheren Stelle der Apologie p. 485. *ed. B.* II. p. 507. zählt Appulejus die nächsten Bestandtheile des Körpers auf: *sanguinis species, et visceris et ossi et medullae.* Hiemit stimmt *Miles.* 8. *visceribus ossa sunt tecta* und *ib.* 2. *suisque visceribus nudatis ossibus*, wo also die Haut zurückbleibt. Dafs „*viscus*" überhaupt die weichen Theile bezeichnet, die unter der Haut sind, ist bekannt. *Cf.* Vossii *Etymol.*

Digitized by Google

Mercurs (1). Der oben bezogene Ausdruck des Seneca *ep.* 24. (s. Seite 18. Anm. 5.). „*Larvalis habitus nudis ossibus cohaerentium*" spricht ebenfalls dafür, dafs nach dem Volksglauben die Lemuren eine skeletartige Gestalt hatten (2); ebenso die „*ossea larva*" des Ovid (3). Ganz hiemit übereinstimmend erklären die ältern Lexicographen (4) *σκελετός* und *Larva* wechselseitig durcheinander. — (H. Stephanus (5), nachdem er die gewöhnliche Bedeutung von *σκελετός* gegeben hat, nämlich „*cadaver hominis exsiccatum*" fügt hinzu: „*οἱ ὑπὸ τὴν γῆν σκέλετοι defunctorum manes. Lucill. l. 2. epigr.* Τῶν ὑπὸ γῆν σκέλετων λεπτότερος πέταται *multo tenuior et gracilior manibus inferorum*").

Hiemit soll aber nicht gesagt sein, dafs die Griechen und Römer die Schatten, *Manes, Lemures, Larvae,* und wie sie heifsen mochten, sich ausschliefslich unter der Gestalt eines Skelets — im antiken Sinne — ge-

---

(1) Die Beschreibung dieses Bildes als eines saftvollen jugendlichen wird der ausgedörrten Gestalt des Lemurs entgegengesetzt.

(2) Vgl. wegen „*nudis ossibus*" die Anm. 4. S. 20. — Seneca braucht hier dieselbe Bezeichnung, welche in dem wohl fälschlich dem Lucian zugeschriebenen Dialoge *Menippus et Philonides* od. Νεκυομαντεία *oper.* 472. *ed. Lehmann.* III. p. 23. vorkommt. Im Acherusischen Felde findet Menippus die Schatten der Halbgötter, Helden u. s. w. auf einem Haufen liegend. Sie sind schwer zu erkennen, *τῶν ὀστέων γεγυμνωμένων ..... ἀμέλει πολλῶν ἐν ταὐτῷ σκελετῶν κειμένων καὶ πάντων ὁμοίων, φοβερόν τι καὶ δίακενον δεδορκότων, καὶ γυμνοὺς τοὺς ὀδόντας προφαινόντων*, weifs er nicht zu entscheiden, wer Thersites gewesen und wer der schöne Nereus u. s. w. Im Dialog: *Diogenes et Pollux* 334. *ed. Lehmann.* II. p. 141. trägt jener diesem die Botschaft für die Oberwelt auf, dort unten gebe es keine Schönheit, sondern nur *κρανία γυμνὰ τοῦ κάλλους.* — *Larvale simulacrum Appul. Miles.* 1. — *Facies veluti umbris maestificata larvalibus, Sidon. App.*

(3) *Ovid. in Ibin* v. 141. *ed. Elzev.* p. 308.

Tum quoque cum vacuas fuero dilapsus in auras,
Exanimis mores oderit umbra tuos.
Tum quoque factorum veniam memor umbra tuorum,
Insequar et vultus ossea larva tuos.

(4) *Cyrilli Philoxeni et aliorum glossaria a Labbaeo collecta. Paris* 1829. *Fol.* Σκελετὸς *larva. Larva* δαιμόνιον, φάντασμα, εἴδωλον, σκελετὸς. — *H. Steph. glossar. duo* ebenso. — Vgl. *Plutarch Symposiac.* IX. 10. *ed. Francof.* 1599. *Fol.* p. 736. A. — Die Ableitung Herders (sämmtl. Werke XI. S. 438.) *Larva* von *Lar-ve*, böser Lar, möchte schwerlich haltbar sein. Mit dem Geisterhaften verbindet sich sehr leicht der Begriff des Unheimlichen, Schädlichen, Bösen.

(5) *Thesaur. ed. Par.* 1572. III. p. 815.

Digitized by Google

dacht haben, vielmehr nur, dafs der Einbildungskraft bei diesen nebligen, keiner Welt recht angehörenden Gestalten (so wie noch jetzt bei Gespenstern, Kobolden etc.) der gröfste Spielraum gelassen war, und dafs eben deswegen, wie auch die obigen Stellen zeigen, wohl zuweilen, wie hier geschehen, die Form des Skelets gewählt werden konnte, besonders von Grofsgriechen, welche ihre Todten noch häufig begruben (1). Ovids Beschreibung der Lemuralien (2) steht hier nicht entgegen, indem er sich nur in den allgemeinen Ausdrücken „*umbra, manes*" hält, was die skeletartigen Erscheinungen immer doch auch sein würden. Dafs er den Remus nicht als Skelet erscheinen läfst, ist wohl sehr natürlich, da seiner Dichtung ein ganz andrer Zweck zu Grunde liegt als unserm Bildwerke. Und doch wird nur gesagt

Umbra cruenta Remi visa est assistere lecto
atque haec exiguo murmure verba loqui. v. 458.

Und weiterhin sagt Remus selbst:

Nunc elapsa rogi flammis et inanis imago
Haec est ex illo forma relicta Remo. v. 464.

Sollte dieser Ausdruck „*forma relicta*" nicht ein Schwinden des Umfangs andeuten, wodurch die Vorstellung dieses Urtypus der Lemuren, oder wie Ovid will, Remuren, dem Bilde des antiken Skelets schon sehr genähert würde?

Das Skelet, als dem Körper des Abgeschiedenen zu Grunde liegendes Gerüst, der Anhalt der vielfach sich verändernden weichen Bildungen, welche nach dem Tode zuerst zerfliefsen, kann, wo nicht auf einen erhabenen Eindruck hingearbeitet wird, sehr gut als Stellvertreter des ἐν φάντασμα καὶ κοινὸν ἐκμαγεῖον (*Plutarch. l. c. p.* 25.) an welchem alle Wandlungen der verschiedenen Lebensalter und Zustände vorgehen, gebraucht werden. Es war daher das passendste Bild, welches sich unserm Künstler für seinen Zweck darbot.

---

(1) Auch bei den Römern war dies der ältere, nie ganz aufgegebene Gebrauch. *Plin. hist. mund.* VII. c. 54.

(2) *Ovid. Fast.* V. v. 419—493. Vgl. Herder sämmtl. Werke XI. S. 482.

Digitized by Google

Der Schatten der Tänzerinn, als Lemur durch ein Skelet im antiken Sinne dargestellt, verweilt noch tanzend an bekannter Stätte, zwei männliche Lemuren, vielleicht vorangegangene oder bald nachgefolgte Verehrer und Freunde der Abgeschiedenen stehen ihr auch hier zur Seite. Der Lemur wiederholt, halb ironisirend, den bacchischen Tanz, durch welchen sie wohl oft in ihrem Leben Bewunderung erregt haben mochte. Es scheint ein der *βίβασις* (¹) verwandter Tanz zu sein. Grade die Wahl dieser Tanzform bei einem dürren Skelete, das doppelte Z, durch die Arme und das linke Bein gebildet, die Haltung des letztern, welches sich gegen das andre Bein zu schlenkern scheint, geben der ganzen Figur, bei aller Leichtigkeit und Schlankheit, etwas sehr Barockes. Der männliche Lemur links scheint den Takt zu schlagen oder Beifall zu klatschen, der andere rechts seine Bewundrung der kühnen Stellung (welche sich vermuthlich aus einem Wirbeltanze entwickelt hat) durch die senkrecht aufgereckt vorgehaltene Hand anzudeuten.

Die ganze Gesellschaft hat mit ihren meistens über das gehörige Maafs verlängerten schlenkerigen Klapperbeinen, welche sonderbar mit dem ernsten Ausdrucke des einen wohlerhaltenen Schädels contrastiren, ein so abentheuerlich neckisches spielendes Ansehn, dafs die Idee der noch bei den Wohnungen der Menschen umgehenden Schatten alles Grausige, welches ihr immer anklebt, verliert. Die Scene ist in dem oben angeführten Sendschr. des Hrn. v. Göthe S. 199. vortrefflich bezeichnet als ein „antiker humoristischer Geniestreich, durch dessen Zauberkraft zwischen ein Menschliches Schauspiel und ein geistiges Trauerspiel (?) eine Lemurische Posse, zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineingebildet wird." Sie erinnert an eine ähnliche, welche unser Dichter in wenig Worten ungemein lebendig schildert:

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Geberden da gibt es vertrackte,
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlüg' man die Hölzlein zum Takte.....

(¹) Ein Lakonischer Tanz, sowohl für Mädchen als für Knaben: *ἔδει δὲ ἀλλέσθαι καὶ ψαύειν τοῖς ποισὶ πρὸς τὰς πυγάς.* *Polluc. Onom. ed. Dindorf.* IV. 102.

Digitized by Google

Das dritte Bild zeigt uns den Eintritt der Tänzerinn in die Unterwelt, wo sie sich billiger Weise sofort durch eine ihrer schönsten Stellungen (den Anfang oder wahrscheinlich das Ende eines Wirbeltanzes bezeichnend) zu erkennen gibt, und von Bekannten, namentlich von dem ihr entgegentretenden Taktschlagenden oder Beifallklatschenden Manne freundlich empfangen wird. Ja sogar Cerberus hebt eine Pfote, als hätte er Lust sich in Bewegung zu setzen. Die zwischen ihm und der Tänzerinn langsam aus dem Hintergrunde vorschreitende verhüllte Gestalt bezeichnet wohl ebenfalls eine befreundete, vielleicht jüngst erst hier angekommene Abgeschiedene. Wäre sie nicht weiblich, so ergäbe sich offenbar einiger Parallelismus mit der eben beschriebenen Lemuren-Scene des zweiten Bildes (1).

Die hohe edle Gestalt im Vordergrunde ist ohne Zweifel die Schicksals-Göttinn Fatum, Nemesis, welche auf die Grenzsäule der Unterwelt gelehnt aus der Rolle (2) die guten und bösen Thaten, die irdischen Schicksale und die künftige Bestimmung der Angekommenen liest. Fast ganz ebenso, halbbekleidet, nur sitzend kommt sie vor auf einem Basrelief des gefesselten Prometheus (3). — Aus den Buchstaben in der Rolle ist — wie schon be-

(1) Nur die durchaus unrichtige Zeichnung dieser Figur auf Sickler's Taf. 3. — bei Jorio Taf. 2. ist sie besser — konnte den Hrn. v. Göthe veranlassen, in derselben eine Shawl-tragende Dienerin zu suchen.

(2) In mehreren Kumäischen Gräbern haben sich Papyrusrollen gefunden; leider waren sie alle so schlecht erhalten, dafs sie sich kaum aufbewahren, viel weniger entwickeln und lesen liefsen. Vgl. Jorio *methodo di rinvenire e frugare i sepolcri degli antichi. Napoli.* 1824. 8. p. 134.

(3) *Mus. Capitol.* IV. 25. — Ganz bekleidet ebenfalls sitzend erscheint sie auf der ähnlichen Darstellung des Sarkophags von Arles (jetzt im Museum zu Paris), Millin *voy. d. la France méridl.* T. III. p. 544. Atlas tab. 65. fig. 2. Cte Clarac *déscr. des Antiq. du Musée Roy. Second Suppl.* p. 40. n. 768. — Auch sieht man diese Figur als eine der Parzen, z. B. mit zwei Rollen in den Händen, und mit beigesetztem Namen „*Klotho*" auf einem Basrelief des bildenden Prometheus. *Mus. Pio-Clement.* IV. 34. — Ebenso ohne den Namen auf dem Basrelief n. 433. des *Musée. Roy.* (*déscr. du* Cte Clarac p. 182.). — Endlich ist auch die Rolle wohl derjenigen Parze beigegeben, welche die Himmelskugel hält, auf dem sehr merkwürdigen schönen Basrelief der drei Parzen, in Besitz S. Exc. des Herrn St.-M. W. v. Humboldt.

Von einer Lotosblume (Sickler *Comm.* p. 11. Curios. S. 54. Taf. 3.) ist auf dem wohlerhaltenen Haupte dieser Gestalt keine Spur zu finden; die darauf gestützten Conjecturen fallen also von selbst. — Auch laufen die Schriftzüge in der Rolle nicht der Queere sondern der Länge nach.

Digitized by Google

merkt wurde — gar nichts zu machen: sie scheinen willkührlich hineingezeichnet, haben aber offenbar mehr Ähnlichkeit mit Römischen als mit Griechischen Schriftzügen (1).

Der derbe Alte, welcher mit abgewendetem Gesichte neben dem Cerberus vor dieser Figur sitzt, ist schwerlich Charon; er führt nämlich, ganz deutlich zu sehen, nicht ein Ruder sondern einen Stab (2). Man könnte vielleicht den Minos oder Rhadamanth in ihm sehen, wenn die Gestalt etwas edler wäre: auch ist bisher keiner von den Höllenrichtern auf Bildwerken einzeln vorgekommen, obwohl Odysseus in der Unterwelt den Minos allein zu Gericht sitzen sieht (3). „Des Zeus erlauchten Sohn mit goldenem Scepter" wird man aber schwerlich in dieser Figur erkennen. Auch für den Hercules ist die Figur zu gemein, und der Stab zu wenig keulenartig; es möchte daher wohl nichts anderes aus ihr zu machen sein als einer der gewöhnlichen Wächter der Unterwelt, für deren Aufmerksamkeit der dreischlündige Cerberus zu sorgen hat.

Der überhangende Felsen (4) mit dem Baume endlich bezeichnet wohl die hohen Felsen und den Hain der Proserpina, von wo ein Zugang zur Unterwelt führte. Der Wuchs des Baumes erlaubt nicht in demselben eine Cypresse zu erblicken, die breiten Laubgruppen schliefsen den Buchsbaum (5) aus, welche beide sonst dem Pluto geheiligt waren.

Die Beziehung der drei Bilder zu einander, welche schon dadurch bemerklich gemacht wird, dafs die tanzende Figur auf allen dreien eine ähn-

---

(1) Vielleicht steckt darin der Name des Vaters: *Lucius Iustus* oder *Lucil. Iustus.*

(2) Aus dem deutlich zu erkennenden Stabe ist bei Sickler ein Ruder geworden; von einem Flufsufer ist bei Jorio *Schol.* Taf. 3.) ist gar nichts zu sehen, obwohl die Stelle ganz unverletzt ist.

(3) Εὖθ' ἵτει Μίνωα δῖον Διὸς ἀγλαὸν υἱόν
Χρύσεον σκῆπτρον ἔχοντα, θεμιστεύοντα νεκύεσσιν
Ἥμενον. *Odyss.* XI. 567.

Plato (*v. Plutarch. de consol. c.* 36. *Moral. ed. Wyttenb.* 8. I. 2. p. 476.) giebt dem Minos die Oberaufsicht, dem Rhadamanth Asien, dem Aeacus Europa zum Gerichtsbezirk.

(4) Bei Jorio *Schol.* Taf. 2. ist oben auf dem Felsen eine kleine hinabsehende Figur gezeichnet, auf welche jedoch seine Beschreibung gar keine Rücksicht nimmt, und zwar mit Recht, indem nirgends etwas davon zu sehen ist.

(5) Auch den Lorbeer, welchen Sickler (Curios. S. 53.) darin sieht (!?).

Digitized by Google

liche Stellung annimmt, ergibt sich demnach auf folgende Weise: Auf dem ersten sehen wir die Todtenfeier bei Bestattung des Leichnams der geliebten Tänzerinn, auf dem zweiten den Schatten derselben ein humoristisches Schattenbild ihrer Künste geben, auf dem dritten sie selbst als *anima* in den Wohnungen der Seligen ankommen. Dafs die Vorstellung der seligen Gefilde rechts, der Lemuren hingegen zur linken Hand (*ad sinistram*, welche auch im Althochdeutschen die *vinstre* heifst) gerathen ist, darf wohl nicht als blofs zufällig angesehen werden.

Die Bilder geben auf diese Weise eine reine Trilogie in Beziehung auf die Auflösung eines geliebten Wesens in Leichnam (*corpus*), Schatten (*umbra*) und Seele (*anima*), welche auf jede andere Weise ergriffen, schwerlich eine so heitre Darstellung gewährt hätte. Zugleich wird der Triumph der alles veredelnden, das Leben durchdringenden, froh hinübergeleitenden Kunst gefeiert. Diese Feier der hochgeachteten Kunst darf darum aber, weil eben Tanz der Hauptgegenstand ist, nicht grade auf Dionysische Mysterien durchaus bezogen werden, welche freilich in Gröfsgriechenland sehr verbreitet waren, und, in ihrer höchsten Entwicklung in genauer Verbindung mit den Mysterien des Lebens-Cyclus Geburt, Sterben, Fortdauer nach dem Tode stehend, sonst viel an und in Gräbern dargestellt sind. Es fehlt aller Grund, diesen Bezug zu behaupten, indem keins auch der geringsten bacchischen Zeichen, Maske, Tyrsus, Cimbeln, Handpauke, Cista etc. da ist, welche doch sonst nicht fehlen (1). Nur in so weit ist hier eine Beziehung anzunehmen, als jeder Tanz, in so fern er nicht, durch Übereinkunft zierlich gefundene, Formen in sich aufnimmt, sondern seiner poetischen Natur nach durch seinen Rythmus der bacchischen Höhe zustrebt, immer näher oder entfernter an diese Mysterien erinnert. Daher möchten auch wohl die grofse Zahl bacchischer Figuren auf Gefäfsen, Wandgemälden u. a. Bildwerken nicht grade alle ausschliefslich mit den Mysterien in Verbindung zu bringen sein. In das Grab begleiteten den Verstorbenen die im Leben gebrauchten und erworbenen Gegenstände, und was sonst zur Ausschmückung der letzten Wohnung dienen konnte, nach Mafsgabe seines Reichthums und der Pietas seiner Nachgelassenen.

(1) Vgl. z. B. das Basrelief des Protesilaus und der Laodamia. *Mus. Pio-Clement.* V. 18.

Digitized by Google

Die künstlerische Anordnung dieser originellen und sehr reichen Basreliefs zeigt sich aus den beigefügten Abbildungen. Taf. 2. — 4.

Was die technische Behandlung des Gegenstandes betrifft, so gestehe ich, dafs, als das Grabgewölbe geöffnet und gereinigt war, und nun das Tageslicht auf die Bildwerke fiel, ich, von obenher dieselben sehend, nichts anders glauben konnte, als dafs sie bis in die kleinsten Theile auf das Feinste ausgeführt seien. In der Grube selbst überzeugte ich mich bald vom Gegentheil. Die Art der Behandlung (1) zeigt am Besten die in der Gröfse des Originals genommene Abbildung einer einzelnen Figur (Taf. 5. fig. 1.), nämlich derjenigen, welche auf dem dritten Bilde zwischen dem Felsen und dem Manne stehend an ihrem aufgeknoteten Haare kenntlich ist. Bei Fackellicht mufste die Wirkung des Ganzen in seiner einfachen grofsartigen Zierlichkeit wirklich unbeschreiblich grofs sein.

Über das Alter dieser Kunstwerke und des Grabes, welches sie enthält, läfst sich mit Gewifsheit nichts ausmachen. Der Boden der Weide bedeckt kaum die Wölbung des Grabes, und da er sich in späterer Zeit doch gewifs um etwas erhöhet hat, so ist wohl das Grab nur ein halbunterirdisches, zu dessen Thüre man mit Stufen hinabstieg, gewesen. Der Boden des Grabes scheint niedriger, wenigstens nicht höher zu liegen, als die Spiegelfläche des nahen Lago di Licola (Fossa di Nerone), dessen Ufer mit der nahen Meeresküste fast gleich sind. Ich konnte des Wassers wegen es nicht tiefer ausräumen lassen, als bis auf die Ränder der drei Sarkophage, und nur in einer Ecke zur Ausmessung der Höhe den Boden erreichen. Wahrscheinlich hatte es noch ein oberes Stockwerk, wenn auch nur zur Verzierung. In jener Zeit, wo die Thüre noch zugänglicher war, wird das Grab durch dieselbe angegriffen und ausgeraubt worden sein: darauf deutet, wie schon bemerkt, die Ausfüllung der Thüre mit rohen Steinen. Ohne Zweifel enthielt es Gefäfse und andre Utensilien, wie man sie in den Gräbern zu finden pflegt, und zu deren Aufnahme zum Theil die Corniche bestimmt war. Ob

(1) Man kann auf diese Bildwerke anwenden eine Stelle aus der Beschreibung eines andern Grabes: „*Vi s' incontra come all' ordinario negli stucchi antichi, un fare piuttosto franco e risentito che delicato e morbido. L' artista non s' è curato di metervi l' ultimo grado di finitezza, ma contentandosi della giustezza dell' assieme di ciascheduna figura, ha spesso trascurato le parti meno importanti. Giov. Ern. Cabott, pittore Danese, stucchi figurati esistenti in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. Roma* 1795. Querfol.

Digitized by Google

bei der Entdeckung im J. 1809 noch etwas vorgefunden wurde, ist nicht bekannt (1), nicht einmal steht fest, ob die Sarkophage Deckel hatten oder nicht. Die Sachen, welche Hr. Jorio auf der Taf. 4. seiner Schrift abbildet, und zur Erläuterung heranzieht, sind alle anderswoher, zum Theil aus andern Gräbern, und zum Theil selbst aus andern Gegenden (2).

Wenn wir aber nur auf das Grab selbst und die Bildwerke sehen, so scheint manches auf Griechischen, freilich nur Grofsgriechischen (3) Ursprung desselben hinzudeuten, nämlich

1. Die grofse Einfachheit der Struktur mit gemauerten Sarkophagen, ohne alles Columbarium, und ohne den Gebrauch der Ziegel, welche bei Griechischen Gräbern von einigem Umfange auch in späterer Zeit nicht angewandt gefunden werden.
2. Das Grab ist eins der kleinsten seiner Art, und doch ist es mit so vielem Kunstsinne, mit wahrhaft Griechischem Schönheitssinne verziert.
3. Die Kleidung und die Gesichtsbildungen (4) nähern sich auffallend mehr dem Griechischen als dem Römischen Typus.
4. Die Tanzkunst stand bei den Griechen und so auch bei den Grofsgriechen in sehr hoher Achtung (5).

Allein die Einrichtung dieses Grabmales fällt doch wohl in die Zeit, als Kumae schon mit den Römern in Verbindung stand, denn

---

(1) Jorio *Schel.* p. 15. Es kann daher nur auf einem Mifsverständnisse beruhen, wenn Millin mehrmals *l. c.* p. 201. 203. 208. von Gefäfsen spricht, die Jorio als in diesem Grabe gefunden beschreibe. — Die *lapidum contusorum frustilla*, im Deutschen als Backsteine bezeichnet, auf welchen Herr Sickler *Comm.* p. 6. Curios. S. 45. ΑΑΚΑ... und ΠΕΡ.... liest, würden, wenn sie gleich mit Bestimmtheit als diesem Grabe zugehörig erwiesen werden könnten, für den Alt-Griechischen Ursprung desselben, und selbst für Griechischen Ursprung überhaupt, nichts beweisen.

(2) Jorio *Schel.* p. 7 u. 16.

(3) Bekanntlich war in Grofs-Griechenland, selbst dann noch, als es von den Römern beherrscht wurde, und namentlich unter den ersten Kaisern, Griechische Sitte und Sprache vorwiegend. Vgl. Strabo V. 243. *ed. Siebenk.* II. lib. 5. c. 4. §. 4. p. 157. und *ib.* 246. *ed. Sieb.* §. 7. p. 196 seq.

(4) S. Taf. 5. fig. 1. Das reinste Griechische Profil bei einer der Nebenpersonen!

(5) Es genügt hier, an des Corn. Nepos: „*Saltasse eum commode, scienterque tibiis cantasse*", und an die Tänze beim Könige der Phaeaken, *Homer. Odyss.* VIII. v. 370-380. zu erinnern.

Digitized by Google

1. Es finden sich in der Umgegend von Neapel überall, so wie in Neapel selbst z. B. bei S. Teresa hinter dem Museum, und namentlich bei Puteoli und Kumae Griechische und Römische Gräber, und selbst solche die einer spätern Zeit (*Bassi tempi*) angehören, neben einander, was auch grade in der Gegend, wo dieses Grab liegt, der Fall ist (1).
2. Die Schriftzeichen in der Rolle der Schicksalsgöttinn auf dem dritten Bilde, welche den Römischen (2) ähneln, scheinen dieses noch mehr zu bestätigen.

Jedenfalls aber gehören diese Kunstwerke in eine Zeit, wo die Kunst in diesen Gegenden den höchsten Gipfel erreicht hatte, also in die Zeit vor der Zerstörung der Städte Herculanum und Pompeji (3), in deren Verzierungen sich schon deutliche Spuren eines verfallenden Geschmackes zeigen. Und welcher Zeit auch immer sie angehören mögen, so werden sie sowohl in künstlerischer Hinsicht durch die eigenthümliche leichte Behandlung, die Schönheit der Formen und die vortreffliche Gruppirung der reichen Bilder, als für den Antiquar durch die dargestellten Gegenstände, Gastmal, Lemuren, Elysium, von hoher Bedeutung sein, vorzüglich aber das zweite, die Lemuren-Skelete enthaltende Bild, da alle bisher bekannt gewordenen Skelete in Ansehung der Kunst wohl nicht mit Unrecht für sehr unwichtig galten (4).

Wenn auch die Darstellungen von Skeleten unter den Antiken im Ganzen genommen nicht so selten sind, als man überhaupt vielleicht glau-

---

(1) Ganz in der Nähe, auf dem Grundstücke des Matteo il Procidano sind mehrere unzweifelhaft Römische Gräber zu sehen.

(2) Kumae stand schon seit dem Anfange des fünften Jahrhunderts der Stadt mit den Römern in näherer Beziehung. A. u. c. 417. erhielten die Kumaeer das *jus civitatis sine suffragio*, *Liv.* VIII. c. 14. (*ed. Bassani* 1800. c. 12.), a. u. c. 537. das *jus municipii*, *Liv.* XXIII. c. 31. (c. 22.), a. u. c. 572. auf ihr Ansuchen die Erlaubniß, *ut publice Latine loquerentur, et praeconibus Latine vendendi jus esset. Liv.* XL. c. 42. (c. 23.).

(3) Hiefür könnte man auch noch die Form des Triclinii anführen, welche bis zu den Zeiten des Augustus die eckige, wie aus drei Lagern zusammengesetzte war, an deren Stelle das halbmondförmige Stibadium trat, was auch den Namen Sigma (C) führte, so wie die viereckigen Tische von den runden verdrängt wurden. Vgl. *Serv. ad Virg. Aen.* I.

(4) Vgl. Herder sämmtl. Werke, IX. S. 479. — Gerhard u. Panofka Neap. ant. Bildw. I. p. 63. — C. O. Müller Archaeol. p. 604. § 432.

Digitized by Google

ben möchte, so finden sich darunter doch wenige, welche mit dem zweiten Bilde in eine nähere Vergleichung gebracht werden könnten. Von dieser Art sind mir bisher nur fünf Gegenstände bekannt geworden:

1. Ein Basrelief an dem oben (S. 4. Anm. 1.) beiläufig wegen der merkwürdigen Form des Gewölbes erwähnten Grabmale in der sogenannten Gräberstrafse der Vorstadt von Pompeji (1).

Das Grabmal bildet einen runden oben mit einem schmalen Gesimse versehenen Thurm, der, so wie die ihn einschliefsende Mauer, mit Stuck bekleidet ist. Das Innere, mit zierlichen Malereien versehen, enthält mehrere in die Mauer eingelassene Graburnen, in deren einer sich Asche gefunden hat. Von den Acroterien der beiden Seitenmauern des kleinen Hofes zeigen die nach der Strafse zugekehrten zwei Basreliefs in Stuck:

1. rechts (vom Grabe ausgehend): eine Frau in langem Gewande mit langen Ärmeln, das Obergewand um die Hüften gegürtet (der Kopf ist verletzt), vor einem kleinen mit Früchten bedeckten Altare, in der rechten Hand eine Binde in der linken eine Patera haltend (2);

2. links: eine ähnlich gekleidete Frau, um den Kopf eine Binde geschlungen, mit den beiden Händen ein ausgebreitetes Laken haltend, welches sie über ein auf einem Steinhaufen liegendes Skelet wirft (3).

An dem Grabe findet sich eine Tafel ohne Inschrift; die Vermuthung des Hrn. Mazois, dafs dieses Grab die Asche eines bei dem Erdbeben vom J. 63. p. Chr. n. verunglückten jüngern Gliedes einer Familie berge, gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit. Rechts sehen wir daher, wie ein Opfer zur Versöhnung des Schatten dargebracht, links, wie der umgehende Lemur, dessen menschliche Gebeine vielleicht nur zerschmettert oder als Gerippe unter den Trüm-

---

(1) *Plan de Pompéi* n. 15. — Mazois *ruines de Pompéi* tab. XXVIII. fig. 1 et 5. (Durchschnitt). — Cockburn *delineations of Pompei* II. tab. LXV. (nach Mazois). — Gell and Gandy *Pompeiana* tab. 7. 8. 9.

(2) Mazois *l. c.* tab. XXIX. fig. 2.

(3) Mazois *l. c.* fig. 4. Nur ist aus dem Laken eine Binde gemacht; auch ist die Zeichnung des Skeletes zu sehr ausgeführt, da das Original nur eine sehr skitzenartige und rohe Andeutung gibt.

Digitized by Google

mern gefunden wurden, mit dem übergeworfenen Leichengewande zur Ruhe bestattet wird (1).

Dieses Basrelief kommt dem zweiten Bilde des Grabes in jeder Hinsicht am nächsten, steht aber, was die Vollendung der Arbeit anlangt, sehr dagegen zurück.

2. Ein Basrelief an einem Cippus im Museum zu Neapel (2), ehemals in der Villa Madama zu Rom (Taf. 5. fig. 2.).

Die Abbildung und Beschreibung dieses Grabsteins bei Spon (*recherches curieuses d'Antiquité. Lyon* 1683. p. 92.) (3) ist höchst fehlerhaft. Besser beschreibt ihn Gruter (*Thesaur.* I. p. 669. no. 2.):

Romae in hortis Mediceis, arula marmorea, in qua superne caput Gorgonis est inter cygnos (4). *Seq. inscriptio parvis ac raris sed opt. litterulis.*

D·M
ANTONIAE·M·F·
PANACES·VIX·ANN·IX·
MENS·XI·DIEB·XIII·
Sunt in lateribus FILIAE·OPTIMAE·ET· *utrinque lauri.*
PIISSIMAE·
L·ANTON·PAL·ALYPVS·
ET·PAPINIA·ZOZIME
FECERVNT·

Inferne sceleton humanum in saxis jacet, supra quod lacertus muscam captat, et papilio advolat veluti auxilium laturus.

---

(1) Unwillkührlich wird man hier an das durch den Athenodorus beruhigte Gespenst erinnert (*Plin. ep.* VII. 27. vgl. *Lucian. Philopseud.* c. 35.), welches eine ordentliche Grabstätte verlangte. Vgl. *Silius Ital.* XIII. 445 seq. XVI. 293.

(2) Der Stein befand sich früher in der Villa Madama (vielleicht früher in der Villa Medicis?) zu Rom, und kam mit der Farnesischen Erbschaft an das Königliche Haus zu Neapel. Im J. 1826 stand er noch unter den ungeordneten Gegenständen in der Vorhalle der Sammlungen des Museo Borbonico. — Vgl. Gerhard u. Panofka ant. Bildw. p. 61. n. 124. im Hausflur. Die Eidechse sieht ebensowenig einem Krokodil ähnlich, als das über ihrem Rachen schwebende einer Lotosblume, welches beides Hr. Gerhard sieht. Übrigens würde diese Ansicht der obigen Deutung nicht entgegen stehen.

(3) Wiederholt in Spon. *miscellanea eruditae antiquitatis, Lugd.* 1685. *Fol.* p. 7. fig. v.

(4) Das Grauenvolle des Todes, der Finsternifs gebunden, besiegt durch das Licht eines bessern Lebens.

Digitized by Google

Dieses stimmt bis auf die „*musca*", wofür eine Hülse angesehen worden ist. Es erscheint nämlich auf dem unten am Denksteine befindlichen Basrelief (welches Taf. 5. fig. 2. in getreuer Abbildung wiedergiebt) der Schatten (*Umbra, Lemur*) in Gestalt eines Skeletes; auf Felsen liegend, die rechte Hand gegen den Kopf gehoben, die linke vor der Brust haltend, auf den Arm sich stützend, gibt er einen ruhigen Zuschauer des oben vorgehenden Nachspieles der Auflösung durch den Tod her: die Seele (*anima*) entschwebt in Form eines Schmetterlings der Erde, der Körper dargestellt unter der Puppenhülse, aus welcher der Schmetterling befreiet ist, wird von der Erde, hier durch eine auf dem Felsen lauernde Eidechse (1) versinnbildet, hinabgeschlungen (2). Dieselbe Trilogie von Seele, Schatten und Körper tritt uns hier entgegen; auch ist das Skelet ganz so mumienartig gehalten, wie die Lemuren auf dem zweiten Bilde des Grabes. Die Arbeit aber ist bei weitem schlechter, so wie der ganze Stein mit seinen gewundenen Säulchen an den Ecken eine viel spätere Zeit der Kunst zu erkennen gibt.

3. Basrelief an einem Sarkophage. Gori *inscr. antiq. in Etrur. urbib. exstantes.* I. 382. no. 137.

Tabula marmorea, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binae corollae, femina coram mense tripode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praeeunte Mercurio petasato et caduceato, qui rotundum domum intrat, prope quam jacet sceletus.

Eine der vorhergehenden ganz ähnliche Darstellung, nur dafs hier die *anima* als Person erscheint: die *umbra* ruht an der Pforte der

(1) Eidechse, σαῦρος, das Irdische, welches vom Geistigen bekämpft und besiegt wird; daher Phoebos der Eidechsentödter (σαυροκτόνος). Sie erinnert an das Ägyptische Krokodil, als σοῦχος (*such, sevech*) von den Bewohnern Arsinoës verehrt (*Strabo* XVII. 811. *ed. Siebenk.* VI. §. 38. p. 580. vgl. *Plut. de Is. et Osir. c.* 75. *Moral. ed. Wyttenb.* II. 559.), dem Typhon, dem irdischen, feindlichen, zerstörenden Princip gebeiligt (*Plut. de Is. et Osir. c.* 50. *Moral. ed. Wyttenb.* II. p. 520.), den Menschenkörpern sehr nachstellend (*Plin. hist. mund.* VI. c. 20.), welche ihnen die Tentyriten abjagen, um sie zu begraben (*ib.* VIII. c. 25.).

(2) Herder (sämmtl. Werke XI. S. 480.) erklärt dieses Bild nach Spon's sehr schlechter Copie ganz irrig: es enthält nicht zwei Schmetterlinge, sondern einen, nicht einen Vogel, sondern eine Eidechse. Ebendaselbst ist auch der oben angeführten Stelle aus Seneca ep. 24. obnealle Berücksichtigung des Zusammenhanges eine gar zu prosaische Deutung gegeben.

Digitized by Google

Unterwelt oder des Grabes, welches sie noch für eine Weile umschweben soll.

Der Sarkophag ist wahrscheinlich auch aus späterer Zeit.

4. Näher in Hinsicht des Kunstwerthes möchte dem zweiten Bilde des Grabes wohl eine Gemme aus dem Museum Medici (*Mus. Florent.* I. *class.* 4. p. 173. tab. 91. fig. 3.) stehen. Die Abbildung ist jedoch, wie es leider bei den meisten derartigen Sammlungen der Fall ist, so wenig characteristisch gehalten, dafs sich ohne Ansicht der Gemme selbst nichts Näheres darüber aussagen läfst (1).

Es ist ein Intaglio in Sardonyx. Ein Hirt, in eine Tunica von Schaffell gekleidet, auf einem Steine sitzend, mit einem Fufse auf eine kleine Kugel tretend, bläfst die ungleiche Doppelflöte; vor ihm erscheint tanzend, von ihm abschreitend ein Skelet, welches die eine Hand über den Kopf erhebt, die andere, wie etwas zu empfangen, gegen ihn ausstreckt.

Offenbar ein Lemur, wohl ein *Lar compitalis,* bei welchem besonders dieselbe überall in unsern Bildern sich findende Handbewegung der Tanzenden merkwürdig ist (2).

5. Durch ihren Fundort ist als eine unserm Basrelief in der Zeit näher stehende Darstellung beglaubigt: eine Mosaik, im Museum zu Neapel, $2\frac{1}{4}$ Palm hoch, $1\frac{1}{2}$ Palm breit.

Das stehende Skelet hält in jeder Hand ein einhenkliges Gefäfs; der Grund ist weifs, die Figur schwarz; die Arbeit sehr grob und von sehr schlechter Zeichnung (3).

Diese Mosaik ist in Pompeji gefunden worden, wie man versichert, in dem Hause, welches wegen der vielen darin gefundenen

(1) Ein Abdruck findet sich in Lippert Daktyl. Suppl. 7te Abth. n. 241. p. 55.

(2) *Compitalia: Θυεῖν ἀγυιαῖων ἑορταί, αἱ γινόμεναι ἐν ταῖς ὁδοῖς ὑπὸ τῶν προστημόντων τοὺς νεκρούς. Philox. glossae latino-graeci. Cf.* Vossii *Etymol.* — Die Darstellung der Gemme erinnert an das Hauptbild einer kleinen Nolanischen Amphora im Königl. Museum (Gall. d. Vasen V. 211. aus der Kollerschen Sammlung): Ein Hirt, mit rauher Mütze und Fellbekleidung, auf Felsen sitzend, die Doppelflöte spielend, zu seinen Füfsen ein Lamm, vor ihm ein bekränzter Satyr (mit Silensgesicht und Pferdeschweif), tanzend die Hände von sich streckend, die eine gegen den Spieler erhebend. — Die Rückseite zeigt zwei Jünglinge in Mänteln, deren einer sich auf einen Krückstock lehnt, während der andre einen Arm unter dem Mantel gegen ihn ausstreckt.

(3) Vgl. Gerhard u. Panofka Neapels antike Bildwerke, I. S. 195. n. 11.

Digitized by Google

chirurgischen Instrumente „das Haus des Chirurgen" (*Plan de Pompéi* n. 39.) genannt wird. Sie gehörte vielleicht zum Lararium desselben, oder mochte andeuten, daſs dieser Heilkünstler selbst die Unterwelt zu seinem Dienste beschworen habe.

Alle übrigen bisher bekannt gewordenen Darstellungen von ganzen Skeleten oder von Theilen desselben, welche nicht etwa zufällig vorkommen, wie z. B. bei dem Siege des Theseus über den Minotaurus (1), sind ganz unbezweifelt aus einer spätern Zeit, ja, manche möchten wohl bei genauerer Untersuchung als unächt ausgeschieden werden müssen.

Von kleinen bronzenen Skeleten (2) findet sich:

1. Eins, aufrecht, im Museum Collegii Romani, früher im Museum Kircherianum oder Contuccianum, zu Rom.

Ficoroni gemmae antiquae litteratae aliaeque rariores etc. illustr. a Nic. Galeotti S. J. Romae. 1757. 4. tab. VIII. fig. 4. (3).

Es ist defect, und besteht nur aus dem Schädel, der Wirbelsäule, dem obern Theile des Kreuzbeines, dem Schulterbeine und Schlüsselbeine (welche ein Stück bilden), dem Oberarmskuochen, und sieben Paar Rippen, welche bis zum Kreuzbeine abwärts von der Wirbelsäule ausgehen. Kopf und Oberarme sind beweglich, letztere mit Zapfen in eine Öffnung des Schulter- und Brustbeins eingesetzt.

Eine sehr schlechte Arbeit, wahrscheinlich, wie so manches andere in dieser Sammlung, unächt.

---

(1) Mosaik im Museum zu Neapel. *Cabinet des objets précieux*, p. 26. n. 43. Gerhard u. Panofka Neap. ant. Bildw. I. p. 433. n. 28. — Früher im Museum Noia und auf Capodimonte. Neben dem besiegten Minotaurus liegen zwei Schädel, ein Rückgrat mit $4\frac{1}{2}$ Paar Rippen, ein *os femoris*, eine *tibia*, und etwas wie *radius* und *ulna*, was jedoch nicht deutlich ist. — Auf ähnliche Weise findet sich ein schlecht gearbeiteter Schädel nebst einem Knochen unter dem Vorderfuſse einer Sphinx auf einer Etruskischen Todtenkiste zu Volterra. Inghirami *mon. Etruschi* I. 2. p. 67.

(2) In dem Schatze des Delphischen Apolls befand sich nach Pausanias (X. 2. 4.) eine bronzene Larva, *ἰάματα γιόμενα χρονιτέρου πατεῤῥύηκότος τε ἤδη τὰς σάρκας, καὶ τὰ ὀστᾶ ὑπολαπτομένου μόνα*, angeblich als ein Votivbild vom Hippokrates dargebracht. Vielleicht Votivbild für Befreiung von Larven. *Larvati: furiosi, mente moti, quasi larvis exterrati. Festus de verb. signif.*

(3) Angeführt wird: Buonarotti *osservazioni sopra alcuni frammenti etc.* tab. 28. fig. 3. Hier findet sich aber nichts Skeletartiges, sondern vielmehr im Texte p. 193. zu tab. 28. fig. 2. wird die weiter unten S. 36. n. 1. erwähnte Gemme abgebildet.

Digitized by Google

2. Ein anderes, ebenfalls aufrecht, in der Sammlung der Benedictiner zu Catania in Sicilien.
3. Ein drittes, liegend, die Füfse gekreuzt, mit dem linken Arme auf eine Amphora (1) gestützt.

Spence Polymetis tab. XLI. Die Abbildung ist gewifs nicht treu, die Zeichnung des Skelets ist bis ins Kleinste wie nach einem anatomischen Lehrbuche ausgeführt. Lessing (2) zweifelt an der Ächtheit dieses Stückes.

Was von diesen Gegenständen ächt (3) ist, fällt gewifs in die spätere Römische Zeit. Es mochte für den Zweck bestimmt sein, von welchem Petronius Arbiter spricht (*Satyric. c.* 34.) (4)

„Potantibus ergo et accuratissimas nobis lauticias mirantibus larvam argenteam attulit servus, sic aptam (aptatam), ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio (5) *adjecit:*

---

(1) Die Amphora ohne Fufs ist kein Aschenkrug; sie ist niemals hiefür benutzt gefunden worden, und auch auf Bildwerken, wo die Bedeutung fest steht, hat der Aschenkrug in der frühern Zeit immer einen Fufs und überhaupt eine andere Form. Die spitze Amphora ohne Fufs findet sich von bedeutender Gröfse zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, vorzüglich von Wein benutzt. Diesemnach möchte wohl der Genius auf der Stephanonischen Gemme, welche Lessing, verm. Schriften X. S. 113. (aus *Licetus* p. 123.), abbildet und S. 160. erklärt, kein Genius des Todes, sondern frohen erheiternden Genusses sein. Man vgl. den Genius auf der Gemme bei Christie *disquisition upon etruscan vases. London* 1806. *Fol.* tab. 2. und ebendaselbst tab. 7.

(2) Laokoon. Berl. 1788. S. 122. *Trad. de* Vanderbourg p. 361.

(3) Ein bronzener Muskelmann, welchen der jüngst verstorbene Oberstabsarzt Dr. Förster in Pompeji (1825) kaufte, ist gewifs unächt, so wie ein andrer in der Kollerschen Sammlung.

(4) *Ed. Burmann. Amst.* 1743. 4. I. 193. vgl. auch die Parallelstellen, welche Burmann aus Herodot (II. c. 78.), Plutarch (*conviv. sept. sapient.* c. 2.) u. a. anführt. — Winkelmann (*monum. ined.* II. *ed. Nap.* 1820. p. 244. *ed. Rom.* 1767. p. 245.) rechnet auch die ausgedörrtmagere Bronzfigur eines infibulirten Citharöden, ebenfalls aus der Sammlung des Collegii Romani, hieher.

(5) Derselbe Trimalchio, *lautissimus homo*, hat auch nach der Erzählung des Petronius (*Satyric.* c. 26.) *horologium in triclinio et buccinatorem subornatum, ut subinde sciat, quantum de vita perdiderit.*

Digitized by Google

Heu, heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene!"

Dieselbe Aufmunterung zum Genusse des Lebens bezwecken die folgenden Gemmen (Intaglios), auf welchen Skelete und Schädel vorkommen:

1. Sardonyx. Fr. Buonarotti *osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro etc. Firenze.* 1716. *fol. min.* p. 193. — U. Fr. Kopp *Palaeogr. crit. Manh.* 1829. 4. III. p. 631.

   Ein Skelet von vorn gesehen, zu beiden Seiten des Schädels eine Blase (Ball?) und ein Schmetterling, zu beiden Seiten der Füfse ein Kranz und ein Gefäfs. Inschrift zu den Seiten des Leibes: rechts ΧΡΩ, links ΚΤΩ.

2. Gemme in der Townleyschen Sammlung.

   Christie *disquisition upon etruscan vases. London* 1806. *fol.* tab. 6. p. 35.

   Ein Skelet, aufrecht stehend, von vorn gesehen, mit der ausgestreckten rechten Hand eine Laterne haltend.

   Christie erklärt es: „*Bacchus as a lantern in inferis*". Es möchte aber eher ebenfalls nur ein Mahnzeichen des leicht vergänglichen Lebens sein. — Da die nähere Beschreibung der Gemme fehlt, so ist für Technik und Alter der Darstellung aus der Abbildung nichts zu folgern.

3. Carneol des Ritters Vleughels.

   Collectio antiquitatum Romanar. a Rod. Venuti illustr. et a Borioni *exhibitar. Rom.* 1735. *fol.* tab. LXXX. *Mortis symbola.*

   Ein Skelet auf einer bedeckten Amphora sitzend, unter den Füfsen ein Rad, in der Linken ein Füllhorn, über dem Kopfe ein Bleiloth, links eine Blume? (Lotos? Palme?) ein Schmetterling und eine brennende Fackel, rechts zwei Mohnköpfe in einer Zange, und eine Tasche an drei mit einander articulirenden Knochen hangend (1).

   Wenn überhaupt ächt (??), gewifs aus sehr später Zeit.

---

(1) Im Texte p. 56. sind noch die Gemme des Licetus (s. S. 38. n. 12.) und die des Buonarotti (s. oben n. 1.) sehr untreu wiedergegeben.

Digitized by Google

4. Antike Glaspaste (gelbgrün), im K. Museum zu Berlin, aus der Stoschischen Sammlung. Taf. 5. fig. 3.

Ein Skelet, links von demselben eine Krone und eine geknotete Binde, rechts ein *pedum* mit einer Binde verziert.

Un squelete avec d'un coté un thyrse au dessus duquel il y a une couronne, et de l'autre coté un baton orné de bandelettes. Winckelmann *descr. des pièrres gravées du feu Bar. de Stosch. Florence* 1740. 4. p. 517. cl. v. n. 240. Lippert Daktyliothek. Leipzig 1776. 4. 2ter Tausend. n. 998. p. 247.

5. Onyx.

Lippert Daktyl. Supplement. 4te Abth. n. 472. (ohne Angabe, woher).

Ein Skelet, auf dessen einer Seite eine geknotete Binde, auf der andern ein *pedum* mit einer Binde verziert sich findet (1).

6. Bandachat, im K. Museum zu Berlin, aus der Stoschischen Sammlung. Taf. 5. fig. 4.

Ein Skelet, auf der Schulter einen Stab, der an beiden Enden eine Kugel hat, und in der rechten Hand etwas Unkenntliches, wie ein gebogenes Messer, tragend.

Sardoine. Un squelete tenant sur une épaule un long baton à chaque bout duquel on voit quelque chose de rond. Winckelmann *l. c.* n. 241. (2)

Sehr rohe Arbeit.

7. Onyx, damals im Besitz des Prof. Casanova.

Lippert Daktyl. Supplement. *l. c.* n. 471.

Ein Skelet in der einen (rechten) Hand eine Schale mit Früchten in der andern eine Binde tragend; unten steht ein Gefäfs.

---

(1) Bei Lippert wird in beiden Nummern 4. 5. die Binde zum Wurfspiefse, das Pedum zum Pfluge erklärt.

(2) Die folgende n. 242. beschreibt: *une figure nue, qui comme le précédent squelete porte le même baton et les mêmes poids sur l'épaule, et de la main gauche une grappe de raisin. Autour on lit les charactères:* PHILOD. AGILOS. Sie ist aber sehr verschieden von der obigen Darstellung: Eine nakte männliche Figur, mit einer helmartigen Mütze, trägt auf der Schulter eine einarmige Wage, und in der rechten Hand etwas einer Traube ähnliches. Die Umschrift in schlecht geformten Buchstaben ist: L. Q. S. PHILOD. AGI. Taf. 5. fig. 5.

Digitized by Google

8. Carneol in der Borionischen Sammlung.

Collectio antiquit. Borioni tab. LXXIX. *Aetatum hominis symbolum.*

Vier Köpfe zusammengefügt: Jugend, Mannheit, Greisenalter, Todtenschädel, welcher oben auf liegt.

9. Sardonyx.

Lippert *dactyliotheca univ. ed. Christ. Chilias* II. *Lips.* 1755. 4. p. 84. n. 549.

Mulieris imago, persona duplici senis fere philosophici et larva ossea mortui ornata.

10. Carneol.

Lippert Dactyliothek. 1776. 2ter Tausend. n. 994.

Drei Köpfe zusammengefügt: Weib, Mann, und Todtenschädel.

11. Carneol.

Lippert Daktyliothek. 1776. *l. c.* n. 993.

Drei Köpfe zusammengefügt: Jüngling, Alter, und Todtenschädel.

12. Gemme.

Fortun. Liceti *hieroglyphica s. antiqua schemata gemmarum annularium etc. Patavii* 1563. 8. p. 158. — U. F. Kopp *Palaeogr. crit. Manh.* 1829. 4. III. p. 627.

Ein Todtenschädel, über demselben ein Schmetterling, unter ihm ein Rad, rechts ein Mohnkopf, links eine spitze Amphora.

13. Sarder.

Ficoroni *l. c.* tab. VIII. fig. 1. p. 94.

Eine viersaitige Leier, über derselben ein Kranz; ein einhenkliger Deckelkrug, über ihm eine Zange; ein Schädel, und über ihm ein Schmetterling (1).

14. Sarder.

Ficoroni *l. c.* fig. 3.

---

(1) Angeführt wird eine ähnliche Gemme aus Causaeus *Saturn.* lib. III. c. 8., wo statt der Zange eine Doppelflöte, und statt des Schädels ein Scarabaeus abgebildet ist; vielleicht ist überall nur aus Mifsverständnifs die Doppelflöte in eine Zange verwandelt.

Digitized by Google

Ein Schädel, über demselben eine grofse Wage, unter ihm ein Rad.

15. Sarder.

Gori *l.c.* III. p. 21.

Oben ein Schädel, unten ein dreifüßiger Tisch, auf welchem vier Kugeln. Zwischen beiden die Inschrift:

ΠΙΝΕΛΕ
ΓΕΙΤΟΓΛΥΜΜΑΚΑΙ
ΕΣΘΙΕΚΑΙΠΕΡΙΚΕΙ
ΣΟΑΝΘΕΑΤΟΙΟΥΤ
ΟΙΓΕΝΟΜΕΘΑΕ
ΞΑΠΙΝΕΣ.

Πῖνε, λέγει τὸ γλύμμα, καὶ ἔσθιε, καὶ περίκεισο ἄνθεα, τοιοῦτοι γενοιμέθα ἐξαπίνης.

Eine Lehre, wie die der Gemme n. 1. — Die Abbildung schlecht.

Einen ernsteren Zweck scheinen noch andere Gemmen zu haben, auf welchen ebenfalls Skelete und Schädel abgebildet sind:

1. Magnetstein (*pierre d'aimant*), im K. Museum zu Berlin aus der Stoschischen Sammlung.

Gori *l.c.* I. p. 455. (*ex Museo Petri Andr. Andreini*).

Ein Skelet mit einer Geifsel auf einem mit Löwen bespannten Wagen über ein Skelet zu einem dritten Skelete hinjagend.

Eine rohe Arbeit aus später Zeit mit unerklärlicher Inschrift in Griechischen Schriftzeichen, wahrscheinlich Amulet von Gnostisch-mystischer Bedeutung womit auch die Beschaffenheit des Steines übereinstimmt (1). — Die Abbildung bei Gori ist sehr vergröfsert und untreu nach einem Abdrucke gegeben, weshalb hier eine neue nach dem Originale selbst (Taf. 5. fig. 6.) beigefügt ist.

---

(1) Die leichte Erklärung von Lessing (verm. Schr. X, S. 203.) möchte, wenn einmal eine Erklärung versucht werden soll, wohl am wenigsten zuzulassen sein. — Die zwischen den Löwen und dem einen Skelet vertikal geschriebenen Buchstaben könnte man nach der Abbildung vielleicht: ΦVNΦVPA, *Tentyra*, lesen wollen; auf dem Steine findet sich aber noch ein I hinter dem N, auch ist das Θ mit Φ bezeichnet.

Digitized by Google

2. Carneol im Museo Borbonico zu Neapel, aus der Farnesischen Sammlung (1).

Lippert Daktyl. Suppl. Leipz. 1776. 4. 11ter Abth. n. 150. p. 131. Blumenbach Geschichte der Knochen, auf d. Titelblatte, nach einem Lippertschen Abdrucke.

Ein bärtiger ganz bekleideter Mann, auf einem Stuhle sitzend, hinter welchem eine ebenfalls bekleidete weibliche Figur steht, fafst die Hand eines vor ihm stehenden Skeletes; hinter diesem schwebt ein Genius mit einer Fackel, über dem Skelete ein Schmetterling. — An dem Skelete sind *radius* und *fibula* nicht bezeichnet.

Der Sinn dieser Gemme scheint die Bildung des Menschen durch den Prometheus zu sein.

3. Grauer Jaspis, im K. Museum zu Berlin, aus der Stoschischen Sammlung. Taf. 5. fig. 7.

Ein bärtiger halbbekleideter Mann, auf einem Feldstuhle sitzend, arbeitet mit dem Hammer an einem vor ihm stehenden Skelete. Die Arbeit ist sehr mittelmäfsig, das Skelet nur angedeutet.

Prométhée faisant le squelete d'un homme, tel qu'on le voit sur une autre pierre gravée (bei *Causaeus*). Winckelmann *l. c.* p. 314. cl. III. n. 1.

Der in „*Mich. Ang. Causeo de la Chausse Gemme antiche figurate. Rom* 1700. 4." tav. 118. abgebildete Stein ist ganz gewifs derselbe (*Diaspro*), von welchem hier die Rede ist, nur mit willkührlich verschönerter Zeichnung nach Art der damaligen Darstellungen. In wessen Besitz er sich befand, ist (p. 41.) nicht angegeben.

Wie die Gemmen, auf welchen ein Mann die Glieder des menschlichen Körpers zusammenfügt (vgl. Winckelmann *l. c.* n. 2. 3. 4. und Caylus *recueil* I. tab. 28. fig. 3.), zur Fabel des Prometheus gehörend.

4. Carneol, im K. Museum zu Berlin. Taf. 5. fig. 8.

Ein nackter bärtiger Mann vor einem Stuhle auf ein Knie niedergelassen, die linke Hand auf die Schulter eines vor ihm stehenden Skeletes legend, hinter welchem ein Baum steht.

---

(1) Die Gemme ist weder im „*Cabinet des objets précieux*" noch in Gerhard und Panofka „Neapels antike Bildwerke" besonders aufgeführt.

Digitized by Google

Eine ähnliche Vorstellung wie die vorhergehende, von wenig bedeutenderem Kunstwerthe.

5. Carneol in der v. Praunschen Sammlung.

Lippert Daktyliothek. Supplem. 7te Abth. n. 471.

Ein Skelet mit der Umschrift ΓΝΩΘΙ CEAVTON.

6. Gemme.

J. M. Raponi *recueil de pierres antiq. gravées. Rome* 1786. *fol. maj.* tab. 8. fig. 10. Anders gewendet wiederholt in *Oeuvres de F. Hemsterhuis. Paris* 1809. 8. II. p. 225.

Ein Philosoph auf einem Stuhle sitzend, in einem Buche lesend, vor ihm auf einem Steine ein Schädel, auf welchem ein Schmetterling.

Gewifs neueren Ursprungs.

7. Abdruck einer Gemme, welcher kürzlich aus Rom geschickt worden ist.

Eine Vase, aus welcher eine Palme sprieſst, und an der einen Seite ein Skelet herabhängt, während an der andern ein Genius mit einer Fackel sich nähert.

Schwerlich ächt.

An diese schlieſsen sich die marmornen Bildwerke an, welche — vielleicht mit Ausnahme des ersten — alle zur Verzierung von Gräbern gedient haben:

1. Basrelief in Griechischem Marmor, im K. Museum zu Paris.

Cte Clarac *descript. des antiques du M. R.* p. 15. n. 25.

Eine sitzende Frau, Blumengehänge windend, neben zwei kleinen Statuen, deren eine ein menschliches Skelet darstellt.

2. Basrelief.

V. M. Giovenazzi(1) in seinen Scholien zum Fragment des XCI^ten Buches des Livius gibt die Abbildung eines Skelets und einer darüberstehenden Inschrift (*epigramma, quod scalptum vidi Romae tribus quatuorve ante annis supra τὸ humani σκελέτυ figuram, in quo continuate, quod contendebam scalptae litterae visebantur*) des Inhalts:

(1) *Ed. Romae* 1773, wieder abgedruckt u. a. in *T. Livii opera omnia.* 8. *Bassani* 1800. Vol. VI. p. 367. — Vgl. die Stelle des Pseudo-Lucianischen Dialogs: Menippus und Philonides, s. oben S. 21. Anm. 2.

Digitized by Google

ΕΙΠΕΙΝΤΙCΔΥΝΑΤΑΙ
CKHNOCΛΙΠΟCΑΡΚΟΝ
ΑΘΡΗCΑCΕΙΠΕΡΥΛΑC
ΗΘΕΡCΕΙΤΗCΗΝΩ
ΠΑΡΟΔΕΙΤΑ

Εἰπειν τίς δύναται, σκῆνος λιπόσαρκον ἀθρήσας,
εἴπερ Ὕλας ἦ Θερσίτης ἦν, ὦ παροδῖτα;

Dies ist wahrscheinlich derselbe Stein, welcher aus der Villa Buronia nach England gebracht wurde (1), und ebenfalls derselbe, welcher sich in den Gewölben des Britischen Museum findet (2).

3. Basrelief in Marmor.

Aus den Papieren des Mr. de Bagarris. Spon *recherches curieuses* p. 91. und *Miscell. erud. antiquit.* p. 7. fig. 4.

Ein Todter auf einem Polster liegend, über ihm ein Schmetterling und aufgehängte Kränze, unter welchen eine kleine Flasche (*Unguentarium*, gewöhnlich Thränenflasche genannt), zu seinen Füfsen ein Todtenschädel; weiterhin eine weibliche Figur mit einem Jünglinge, jene deutet auf die Kränze, dieser auf den Todtenschädel.

4. Grabinschrift, in der Villa Sciarra (*ad Viam Aurelian*) zu Rom.

R. Fabretti *inscr. antiq. etc. Rom.* 1699. *fol.* p. 17. c. 1. n. 15.

Neben der Inschrift zwei aufrechte Skelete.

Aus sehr später Zeit; die Abbildung ganz ungenügend.

5. Darstellung auf einem Sarkophage im Hofraume des Museum zu Neapel (von Pozzuoli).

Finati *Museo Borbonico* I. 1. p. 142. n. 179. — Gerhard und Panofka Neapels ant. Bildw. p. 52. n. 179.

Eine personenreiche Composition, auf den Prometheus sich beziehend. Unten links ein Jüngling mit langem Haare, kurzer gegürteter Tunica, entblöfster rechten Brust, und Stiefeln, neben ihm am

(1) Dallaway *anecdotes of the arts in England*. 1800. p. 330. Welcker *syllogε epigrammatum Graecor. Bonn.* 1828. 8. p. 98. n. 67.

(2) C. O. Müller Archaeologie. S. 604. Anm. 1.

Digitized by Google

Boden liegend zwei Schädel und ein halb eingehülltes Skelet. Ein Lar, versöhnt, aus Larven hervorgehend?
Schlechte Arbeit aus später Zeit.

Wir dürfen der obigen Vergleichung zufolge, soweit unsre jetzigen Kenntnisse von antiken Kunstwerken reichen, als feststehend betrachten:

1. Dafs auch unter den bessern Kunsterzeugnissen wirklich Skelete vorkommen.
2. Dafs in der bessern Zeit der Kunst Skelete, der eigentlichen Bedeutung des Wortes übereinstimmend, nur durch mumienartige Bildungen dargestellt wurden, und dafs auch noch später die osteologischen Kenntnisse der Künstler nicht viel weiter reichten, als was sie von der gelegentlichen Anschauung abgezehrter Körper und einzelner Hauptknochen des Gerippes, namentlich des Schädels und der gröfsern Knochen der Extremitäten sich abstrahirt haben mochten, womit die genauere Kenntnifs des Gerippes bei den Ärzten, wie sie uns in den Schriften des Hippocrates, Celsus und Galenus (1) vorliegt, keineswegs in Widerspruch steht.

---

(1) Vgl. *Hippocr. de ossium natura. Oper. ed. Kühn.* Vol. I. p. 502. *De articulis, Ib.* III. p. 135. *Celsus de medicina* lib. VIII. c. 1. *Positus et figura ossium totius humani corporis. Ruffus Ephesius de hominis partium appellationibus. Graece. Paris.* 1554. 8. *Lat. interpr. Iunio Paulo Crasso. Ib. eod.* 12. *Galenus de usu partium, de anatom. administr., de ossibus, et alibi.* — Aber selbst diese genauere Kenntnifs der Ärzte darf nicht nach dem heutigen Stande der Osteologie beurtheilt werden; auch gründete sie sich wohl ohne Zweifel ungleich seltener als jetzt auf eigene Anschauung. Da die Zergliederung menschlicher Leichname bei allen alten Völkern als eine Ruchlosigkeit angesehen wurde, so konnte sie nur selten, und ohne Zweifel nur heimlich vorgenommen werden; gewifs wurden auch die Resultate der Zergliederung als Praeparate nicht oft aufbewahrt, und sehr häufig Thierzergliederungen zu Hülfe genommen. Dafs Aristoteles, und besonders die Alexandriner: Herophilus und Erasistratus, vielleicht auch frühere Ärzte, menschliche Körper zergliedert haben, mag nicht bezweifelt werden, obwohl diese Erscheinung, selbst zur Zeit der Ptolemäer, in Ägypten gewifs etwas unerwartet ist. Als eigentliches Schulstudium scheint die Menschen-Anatomie nur im Museum zu Alexandrien, und hauptsächlich nur zur Zeit der genannten Ärzte betrieben zu sein; jedenfalls aber fanden die Zergliederungen nicht in dem Maafse und in der Ausdehnung statt, wie die sehr schwankenden, einander überbietenden spätern Nachrichten sie darstellen: wenn Celsus (lib. I. *prooem.*) sagt, „*longeque optime fecisse Herophilum et Erasistratum, qui nocentes „homines, a regibus ex carcere acceptos, vivos inciderint; ..... Neque esse crudele, sicut*

Digitized by Google

3. Dafs diese mumienartigen Skelete in den Bildwerken der bessern Zeit nur Schatten, Lemuren, Laren, Larven darstellen, oder als Sinnbild des Endes alles irdischen Daseins und als Anreiz zum raschen und vollen Genusse des Augenblicks auftreten, dafs selbst später noch Skelete und Theile desselben nur als Allegorien des Todes, des Lebensendes und des Anfanges der Verwesung, vorkommen, und dafs die Idee des Knochenmannes, als des personificirten Todes einer sehr späten Zeit angehört, wie dieses auch schon von Lessing (1) und

---

„plerique proponunt, hominum nocentium, et horum quoque paucorum, suppliciis „remedia populis innocentibus saeculorum omnium quaeri", so weifs Tertullian (*de anima* CX. *ed. Semler.* Vol. IV. p. 228.) schon, dafs die Vivisectionen zu tausenden gemacht worden sind, *„Herophilus ille medicus aut lanius, qui sexcentos exsecuit!"* Diese Vivisectionen, wie die Zergliederungen überhaupt, hatten (nach Angabe des Celsus *l. c.*) nur den Zweck, die Beschaffenheit der innern Theile in ihrem natürlichen Zustande, und ihr Verhalten gegen einander, in Beziehung auf die Heilung der Krankheiten, zu erkennen; eine genauere Erforschung des Knochengerüstes, gleichmäfsig auf alle Theile desselben gerichtet, wie sie von dem heutigen Stande der Wissenschaft gefordert wird, lag diesem Zwecke schon entfernter, und weiter entfernt noch diejenige Behandlung der Anatomie, welche den bildenden Künsten die *linea recta* der Regel auffinden hilft. Auch verlor sich gleich unter ihren Schülern der Eifer für Zergliederung, indem die empirische Schule sich ausbreitete, und die Schüler des Herophilus in gehaltlose Dialectik, die Nachfolger des Erasistratus aber in blinden Dogmatismus sich verloren. Zur Kaiserzeit ist von Zergliederung menschlicher Körper nicht Rede, obgleich sie ebenfalls wohl hin und wieder im Geheimen geschehen sein mag. Ruffus Ephes. (*l. c. Graec.* p. 25. *Lat.* I. c. 27.) und Galenus (*de muscular. dissect. oper. ed. Kühn.* XVIII. p. 2.) gründen ihre Beschreibungen hauptsächlich auf frühere Autoren und auf Zergliederungen von Affen, zu welchen der Letztere (p. 928.) in dem genannten Tractate, in den Büchern *de anat. admin.* I. c. 3. (*ed. Kuhn.* II. p. 232.) u. a. a. O. nähere Anleitung giebt. Er erwähnt (*l. c.* I. c. 1. p. 217.) einer Schrift des Erasistratus über Vivisectionen im Allgemeinen, räth demjenigen, welcher die Anatomie gründlich studiren wolle, sich nach Alexandrien zu begeben, wo die Osteologie, als Grundlage von allem Übrigen, mit Vorzeigung der Knochen, gelehrt werde (*ib.* c. 2. p. 219.), sonst aber, wie er selbst es thue, die Knochen in zerfallenen Gräbern und an zufällig unbegraben gelassenen Leichen zu betrachten, und übrigens die dem Menschen am ähnlichsten Affen zu zergliedern. — Erst zu Anfange des vierzehnten Jahrhunderts (1315) durfte Mondini in Bologna mit Zergliederung des menschlichen Körpers wieder öffentlich auftreten. Vgl. Blumenbach *de veterum artificum anatomicae peritiae laude limitanda etc.* Gött. gel. Anz. 1823. S. 1241. v. Göthe zur Morphologie I. S. 212. und für die entgegengesetzte Ansicht Hirt über die Bildung des Nackten bei den Alten. Schriften der Akad. zu Berl. Jahrgg. 1820-21. hist. Kl. S. 296.

(1) Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet, eine Untersuchung. 1769. Verm. Schriften, Berl. 1792. X. S. 103-225.

Digitized by Google

Herder (1) in den mehrmals angeführten Abhandlungen zur Genüge bewiesen ist.

4. Hieraus folgt zugleich, dafs diese antiken Bilder, und namentlich das vorliegende zweite Basrelief und der Intaglio in Sardonyx aus dem Museum Florentinum (s. oben S. 33. n. 4.) in gar keiner Verbindung (2) stehen mit den sogenannten Todtentänzen (*danses des morts, danses Macabres etc.*) des Mittelalters, worin der Knochenmann, als Personification des, alle Alter und Stände in flüchtigem Tanze wegraffenden Todes auftritt, ein Bild welches, wie wir gesehen haben, der Antike völlig fremd ist. Allein sogar in diesen Tänzen hat die Figur des Todes viel öftrer Ähnlichkeit mit einer Mumie, als mit einem ganz nackten Knochengerippe, und wo dieses erscheint, ist ihm als einer durchaus unpoetischen und daher unkünstlerischen Gestalt in den bessern Bildern irgend eine Bekleidung übergeworfen.

---

(1) Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung. Zerstr. Blätter Samml. 2. 1786 u. 1796. Sämmtl. Werke. Tübingen 1809. XI. S. 427-494. Noch dürfte bemerkt werden, dafs in früherer Zeit durch ein Skelet niemals der todte Leichnam vorgestellt wurde, wie Herder S. 455. im Allgemeinen behauptet.

(2) Diese Annäherung wird gemacht von Millin *l. c.* p. 205., und von Gab. Peignot in seinen *Recherches etc.* S. oben S. 2.

Digitized by Google

Erklärung der Abbildungen.

* Die Maafse nach Franz. Mètre sind allen beigefügt, von Taf. 1—4. — Auf Taf. 5. ist die Gröfse des Originals neben jeder Figur angegeben.

Taf. 1.

a. Grundrifs des Grabmals mit seinen drei Gräbern.

b. Durchschnitt des Grabmals mit Ansicht der innern Seite der vordern Mauer, worin die mit rohen Steinen ausgefüllte Thüre sich befindet. Diese Wand ist bis oben zur Spitze ganz senkrecht. Unten zeigen sich zugleich die Durchschnitte der beiden Seitengräber, oben die der vorspringenden Cornichen.

Seiten des Grundrisses	2,1	Mètres
Höhe bis zum obern Rand der Corniche	2,1	—
Corniche, Breite	0,105	—
—— Tiefe	0,158	—
Abstand des höchsten Punktes des Gewölbes an den Vorder- und Hintermauern von der Linie der Corniche	1,26	—
Abstand des höchsten Punktes des Thürbogens von dem höchsten Punkte des Gewölbes	2,1	—
Thür, Höhe	1,26	—
—— Breite	0,63	—
Dicke der Mauern	0,28	—
Breite der Gräber mit der Innenmauer derselben	0,473	—
Breite dieser innern Grabmauern	0,053	—

Taf. 2.

Erstes Basrelief über dem mittlern Grabe, s. S. 5. u. S. 12.

Taf. 3.

Zweites Basrelief über dem einen Seitengrabe links von der Thüre, s. S. 7. u. S. 15.

Digitized by Google

Taf. 4.

Drittes Basrelief über dem andern Seitengrabe rechts von der Thüre, s. S. 9. u. S. 24.

Taf. 5.

Fig. 1. Ein Kopf aus dem dritten Basrelief in der Gröfse des Originals, um die technische Behandlung zu zeigen. Es ist der Kopf der weiblichen Person, welche im Hintergrunde unter dem Felsen steht, nur hat hier, um besser die skizzirte Behandlung des Haares darzustellen, die Beleuchtung von der entgegengesetzten, nämlich von der Thüre abgewendeten, Seite her genommen werden müssen.

Fig. 2. Basrelief von einem Cippus aus dem Museo Borbonico zu Neapel, s. S. 31.

Fig. 3. Gemme aus dem K. Museum zu Berlin, s. S. 37. n. 4.

Fig. 4. — — — — — — — — s. ebend. n. 6.

Fig. 5. — — — — — — — — s. ebend. Anm. 2.

Fig. 6. — — — — — — — — s. S. 39. n. 1.

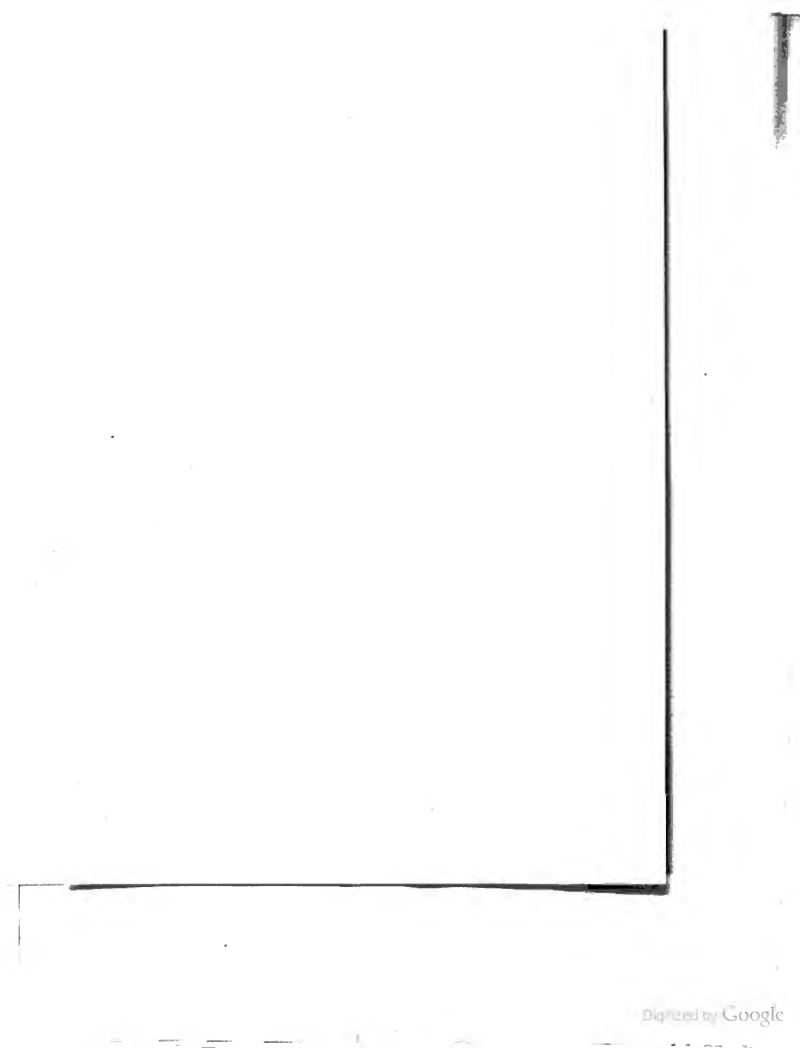
Fig. 7. — — — — — — — — s. S. 40. n. 3.

Fig. 8. — — — — — — — — s. ebend. n. 4.

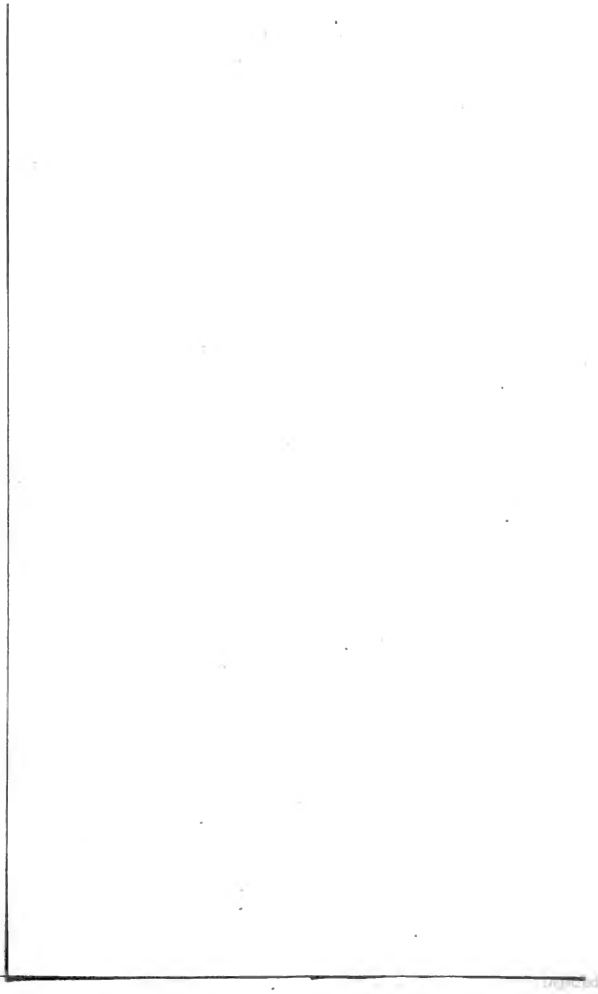
*Figg. 3. 4. 5. 7. 8. sind nach guten Abdrücken, welche mit den Originalen verglichen wurden, Fig. 6. ist nach dem Intaglio selbst gezeichnet.

Digitized by Google

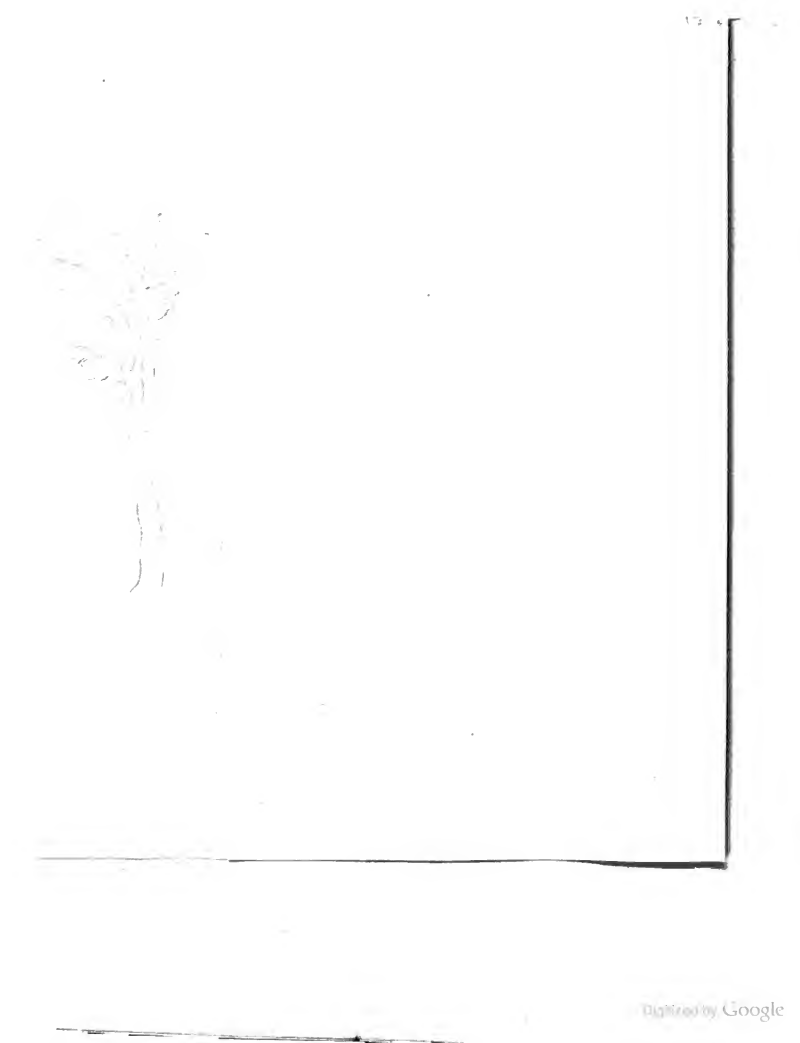
Digitized by Google

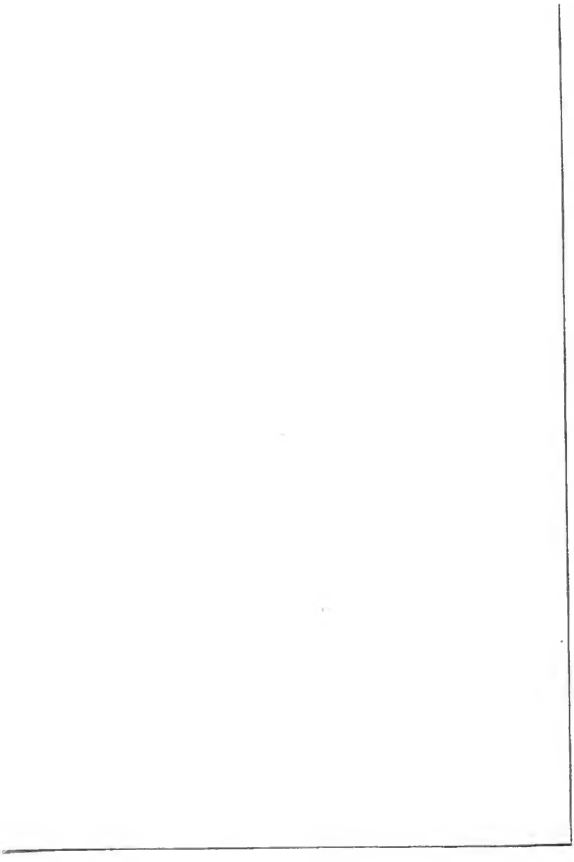


Digitized by Google

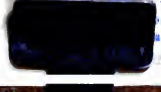

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google



Digitized by Google



-Leibniz-Institut
lausheim
agen bei Günzburg
zed by Google